8e ANNÉE, No 92 NOUVELLE SÉRIE 1er MAI 1921

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS-VIe, TÉL. FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50.

PETIT BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sous ce titre seront indiqués chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraîtront dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. L. ARAGON. Anicet 7.50
2. ARNOUX. Romancero moresque .. 13 fr.
3. A. AUTIN. L'Anathème .. .. 7 fr.
4. MARCEL BERGER. Les Dieux tremblent. Prix 6.75
5. T. BERNARD. L'Enfant prodigue du Vésinet 7.50
6. BINET-VALMER. L'Enfant qui meurt. 2 vol. .. .. 15 fr.
7. BLASCO IBANEZ. La Tragédie sur le lac 7.50
8. M. BRILLANT. Musique sacrée, Musique profane .. .. 8 fr.
9. BUTLER. Ainsi va toute chair. 2 vol. 13.50
10. N. CASANOVA. La Libertine 7.50
11. CHAMPLY. La Juive errante 7.50
12. CODET. La Fortune de Bécot 7.50
13. C. DERENNES. Le Renard bleu .. 3.75
14. C. DEVILLERS. Les Ghazels de Hafiz 10 fr.
15. J. DORNIS. Hommes d'action et de rêve 6.50
16. F. FABIÉ. Poésies (1905-1921) .. 12 fr.
17. P. FAURE. Collection « La Vie intérieure ». Méditation sur Loti .. 10 fr.
18. C. FLAMMARION. La Mort et son mystère. Tome II. Autour de la Mort. 8.50
19. G. DE LA FOUCHARDIÈRE. Didi, Niquette et Cie .. .. 5 fr.
20. GALMOT. Quelle étrange histoire .. 8 fr.
21. GODART D'AUCOURT. Thémidore .. 10 fr.
22. Le Cahier vert. Journal intime de M. Guérin. Collection « Les Variétés littéraires ». 1.981 ex. num... 13.75
23. HERTZ. Sorties 6.50
24. E. LE ROY. Mlle de la Ralphie .. 7.50
25. P. MAC ORLAN. Le nègre Léonard et Maître Jean Mullin .. .. .. 7 fr.
26. MAUREL. Un mois en Italie .. .. 15 fr.
27. MAURRAS. Le Chemin de Paradis. 6.75
28. MEREDITH. Shagpat rasé .. .. 9 fr.
29. G. MICHEL. Dione .. .. .. 6 fr.
30. F. PORCHÉ. Les Commandements du Destin 6.75
31. G. DE PORTO-RICHE. Théâtre d'amour. Prix .. .. 12 fr.
32. A. POUCHKINE. Boris Godounof. 12 fr.
33. M. PROUST. Le côté de Guermantes (II). Sodome et Gomorrhe (I). 12.50
34. P. ROC. Don Juan .. .. 12 fr.
35. E. ROSTAND. La dernière Nuit de Don Juan 6.75
36. SCHLUMBERGER. Un Homme heureux. Prix 6.75
37. SCHLUMBERGER. La Mort de Sparte. 3.50
38. J. TELLIER. Les deux Paradis d'Abd-el-Rhaman .. .. 8 fr.
39. A. THIBAUDET. La Vie de Maurice Barrès .. .. 10 fr.
40. P. J. TOULET. Béhanzigue 7.50
41. G. TRUC. Tibériade 6.75
42. WARTHON. Au temps de l'innocence. 7 fr.
43. ZANGWILL. Les Rêveurs du Ghetto. Tome II .. .. 7 fr.

VOIR PLUS LOIN LE BULLETIN DE COMMANDE

PETIT BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (SUITE)

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

44. AULARD. Études et leçons sur la Révolution française 8.40
45. G. DEHERME. Un Maître. A. Comte. 5 fr.
46. DUMUR. Le Boucher de Verdun .. 7.50
47. EINSTEIN. La Théorie de la relativité restreinte et généralisée .. .. 7 fr.
48. EINSTEIN. L'Éther et la théorie de la relativité 2.50
49. COMTE DE FELS. Essai de politique expérimentale .. .. 12 fr.
50. ÉLIE FAURE. Histoire de l'Art. L'Art antique .. .. 25 fr.
51. GILLOUIN. Une nouvelle Philosophie de l'Histoire 6.75
52. GUIGNEBERT. Le Christianisme antique .. .. 0 fr.
53. E. HAECKEL. Les Énigmes de l'Univers .. .. 10 fr.
54. HOMO. La Rome antique .. .. 25 fr.
55. Histoire de Napoléon racontée par les grands écrivains. Textes recueillis par BURNAND et BOUCHER 7.50
56. PELLERIN. Sous le règne du débauché 6.75
57. E. POE. Histoires grotesques et sérieuses. Prix 27.50
58. POINCARÉ. Les Origines de la Guerre. Prix .. .. 10 fr.
59. RUSSELL. Théorie et pratique du bolchevisme .. .. 0 fr.
60. Chefs-d'œuvre de la Sculpture et de l'Architecture .. .. 3 fr.
61. Le Mobilier par Sedeyn .. .. 12 fr.
62. H. SPENCER. Les premiers principes 20 fr.
63. TARDIEU. La Paix .. .. 12 fr.
64. P. VUIBERT. Exposé de la Méthode naturelle du lieut de vaisseau Hébert. 2 fr.
65. Mémoires du comte Witte .. .. 15 fr.

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

66. P. LOTI. Aziyadé. 1.600 ex. num. souscrits .. .. 22 fr.
67. C. MAROT. Œuvres. Collection « Selecta » .. .. 20 fr.
68. P. MÉRIMÉE. Colomba. 1.600 ex. num. souscrits .. .. 22 fr.

RÉIMPRESSIONS

69. APOLLINAIRE. L'Enchanteur pourrissant .. .. 13 fr.
70. BERGSON. Matière et Mémoire .. 7.50
71. J. BOJER. La Puissance du Mensonge. Prix 6.75
72. BOURGET. Le Disciple 7.50
73. BOYLESVE. Mlle Cloque 6.75
74. COURTELINE. Les Gaietés de l'Escadron .. .. 0 fr.
75. DOSTOIEWSKI. L'Idiot. 2 vol. .. 15 fr.
76. FINOT. Le Préjugé des Races .. 10 fr.
77. G. D'HOUVILLE. L'Inconstante .. 6.75
78. HUYSMANS. En Rade .. .. .. 7 fr.
79. HUYSMANS. De Tout .. .. .. 7 fr.
80. V. D'INDY. César Franck 7.50
81. A. LE BRAZ. Le Gardien du Feu .. 6.75
82. R. MARTIN DU GARD. Jean Barois. 10 fr.
83. P. MILLE. Caillou et Tili 6.75
84. T. RIBOT. Les Maladies de la Personnalité .. .. 3 fr.
85. H. SPENCER. De l'Éducation intellectuelle, morale et physique .. 7.50
86. O. WILDE. Le Portrait de Dorian Grey. Prix 5.75
87. O. WILDE. Intentions 5.75
88. Le Crime de lord Arthur Saville. 6.75

VOIR BULLETIN DE COMMANDE CI-CONTRE

PETIT BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (SUITE)

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

89. BARBEY D'AUREVILLY. Le Bonheur dans le Crime. 125 ex. num. .. .. 300 fr.
90. BARBUSSE. Quelques Coins du cœur. 686 ex. num. .. .. .. 40 fr.
91. A. DE CHAMISSO. La merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl. 500 ex. 40 fr.
92. Ami des Filles. Commenté par Francis Carco et illustré par Chas Laborde. 155 ex. num. .. .. 65 fr.
93. Le Style Louis XIV. L'Hôtel Lauzun, par L. Dimier. .. .. .. 60 fr.
94. A. FRANCE. Le comte Morin, député. 700 ex. souscrits.. .. .. 66 fr.
95. FRANC-NOHAIN. De la Mer aux Vosges. 300 ex. num. .. .. 200 fr.
96. Giovanni Domenico Tiepolo. 500 ex. num. .. .. 350 fr.
97. A. JARRY. Gestes. 940 ex. num. 27.50
98. LAFORGUE. Exil, Poésie, Spleen. 600 ex. « Collection des Textes ». .. 20 fr.
99. ELIPHAS LÉVI. Les Mystères de la Kabbale .. .. 40 fr.
100. RESTIF DE LA BRETONNE. La Morte Vivante. 500 ex. .. .. .. 30 fr.
101. JONATHAN SWIFT. Conseil aux domestiques. 621 ex. .. .. 30 fr.
102. Trois mystères tibétains. 1.656 ex. num. .. .. 28 fr.

BULLETIN DE COMMANDE

Veuillez m'envoyer (1) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par le débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE PETIT BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Rayer les indications inutiles.

DÉTACHER CE BULLETIN ET L'ADRESSER A LA
LIBRAIRIE GALLIMARD, 15, BOULEVARD RASPAIL — PARIS-VII[e]

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS, VIe — TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

ARCHITECTURES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE L. SUË ET ANDRÉ MARE

ARCHITECTURES est une publication d'un type particulier. Ce n'est ni une revue d'art illustrée, ni un album de luxe destiné aux seuls bibliophiles.

Son caractère, sa présentation n'ont pas été arbitrairement établis, mais bien déterminés par le développement logique d'une entreprise dont voici les idées directrices :

Au moment où l'on voit se dégager, d'une multitude d'efforts inégaux et confus, les éléments du style de notre époque, il a paru souhaitable de réunir, de temps à autre, un choix d'œuvres nouvelles, prises dans tous les domaines de l'art et particulièrement de l'art appliqué, et qui, dans leur libre diversité, témoignassent de cette pérennité des lois architectoniques auxquelles sont soumis les chefs-d'œuvre de tous les temps.

Tel est l'objet des volumes qui paraîtront sous ce même titre d'ARCHITECTURES et pour lesquels ne saurait être envisagée une périodicité régulière et fixée à l'avance, donc asservie aux actualités et à la mode. Chacun de ces volumes fournira, comme le premier, un ensemble homogène et significatif.

Pour conférer à cette publication un caractère solide et en quelque sorte monumental, il fallait que la reproduction de cette réunion d'œuvres d'art constituât par elle-même une œuvre d'art exemplaire et durable.

C'est à quoi l'on s'est efforcé de la façon suivante :

Seules, la gravure sur bois ou sur cuivre, au burin et à l'eau forte, en noir et en couleur, ainsi que la lithographie, seront utilisées dans ARCHITECTURES, à l'exclusion de tous procédés de reproduction mécanique.

Ces derniers, qui ont leurs applications et leurs mérites propres, n'ont pas été écartés par affectation d'archaïsme ou par le vain plaisir de suivre une mode ancienne. Mais, si bien faite qu'elle soit, une photographie n'offre jamais qu'un intérêt documentaire ; au contraire, à la fidélité de la reproduction, l'art du graveur vient ajouter l'attrait d'un bon et bel ouvrage fait de main d'ouvrier.

On sait de quelle faveur légitime jouissent auprès des amateurs certains recueils de planches gravées publiés au dix-huitième et au dix-neuvième siècles.

ARCHITECTURES prétend à réaliser quelque chose d'équivalent et vient de renouer une tradition trop longtemps interrompue.

Chaque volume d'ARCHITECTURES, véritable anthologie d'art contemporain, comportera une étude d'esthétique générale, œuvre inédite d'un écrivain qualifié. Ce texte littéraire ne sera pas une explication des gravures.

Celles-ci, au contraire, viendront comme un libre commentaire à l'appui des idées exprimées, afin que tout dans cette publication, texte, images et documents, concoure à faire cadrer le décor et l'ornement de la vie moderne aux mesures de l'intelligence française.

A côté des reproductions ou interprétations de tableaux et de sculptures modernes, une place sera faite à la gravure et à la lithographie originales. Enfin les planches d'architecture et de mobilier, qui seront très nombreuses, joindront à une précision technique capable d'intéresser les spécialistes, tous les agréments d'une présentation attrayante. Mine de documents précieux pour les uns, recueil d'estampes de grande valeur — et de valeur destinée à s'accroître fatalement — pour les autres, ARCHITECTURES sera pour tous les gens de goût, un ouvrage digne de prendre place dans les bibliothèques, auprès des plus beaux livres à figures.

ARCHITECTURES se présentera sous l'aspect d'un volume in-4° grand aigle de 96 pages. Le texte, composé en caractères Didot de corps 24, sera orné de lettrines, en-têtes et culs-de-lampe, en noir et en couleurs, gravés spécialement pour chaque numéro. Ce tirage sera fait par l'Imprimerie Coulouma sous la direction de H. Barthélemy, sur un papier vergé de pur chiffon spécialement fabriqué par les Papeteries Lafuma-Navarre. L'exécution typographique sera l'objet des plus grands soins et ne laissera rien à désirer.

On conçoit que le prix d'une telle publication soit nécessairement élevé.

Cependant il l'est infiniment moins, à proportion, que la plupart des éditions de luxe et tirages d'amateurs que se disputent les bibliophiles et dont la rareté factice fait quelquefois le principal mérite.

En réalité ARCHITECTURES offrira plus de cent gravures et lithographies originales en noir et en couleurs, dues aux meilleurs artistes, et tirées à un nombre limité d'exemplaires, dont quelques-unes représentent le prix de l'ouvrage, au moment de son apparition, et dont une seule risque de valoir davantage, peu de temps après.

Il ne sera fait aucun tirage à part, il ne sera mis en vente ni suites libres, ni exemplaires sur papiers spéciaux : un seul papier, le meilleur possible, un seul état de gravures, le plus proche de la perfection ; bref, un seul type qui sera le même pour tous les souscripteurs, voilà ce que l'on s'est efforcé de réaliser dans les conditions les plus avantageuses à l'heure actuelle.

Les écrivains et les artistes qui contribuent, par leur effort, à fonder l'art de notre temps ont leur place marquée dans ARCHITECTURES, qui, dès à présent, s'est assuré le concours et la collaboration de :

MM. Alain, Roger Allard, Paul Claudel, André Gide, Jacques Rivière, Paul Valéry, André Véra, etc...

MM. Paul Baignères, J.-L. Boussingault, Beltrand, Despiau, Richard Desvallières, A. Drosq, R. Duchamp-Villon, Ch. Dufresne, Roger de la Fresnaye, Jules Germain, G.-L. Jaulmes, J.-E. Laboureur, Marie Laurencin, Maillol, André Mare, M. Marinot, Ch. Martin, De Miré, Luc-Albert Moreau, A.-D. de Segonzac, Louis Sue, Paul Vera, Jacques Villon, etc., etc.

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS, VIe — TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

ARCHITECTURES

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

1921

TOME PREMIER

Un volume in-4° grand-aigle composé dans le caractère DIDOT de PEIGNOT, corps 24, et tiré sur papier vélin de pur chiffon fabriqué spécialement par les papeteries LAFUMA-NAVARRE, par l'imprimerie COULOUMA, d'Argenteuil, sous la direction de M. H. BARTHELEMY.

TABLE DES MATIÈRES

1re *PARTIE*

DIALOGUE, de PAUL VALÉRY

HORS-TEXTES :

LA CONQUÊTE DE L'AIR, peinture de R. DE LA FRESNAYE, gravée sur bois, en couleurs, par JULES GERMAIN.

BUSTE DE BAUDELAIRE, par R. DUCHAMP-VILLON, gravé à l'eau-forte par JACQUES VILLON.

PEINTURE, DE MARIE LAURENCIN, gravée sur bois, en couleurs, par J. GERMAIN.

LE KIOSQUE A JOURNAUX, gravure au burin de J. E. LABOUREUR.

LITHOGRAPHIE ORIGINALE, de J. L. BOUSSINGAULT.

EAU-FORTE ORIGINALE, de A. D. DE SEGONZAC.

Frontispice, ornements, en-tête, culs de lampe, etc., dessinés et gravés sur bois, en noir et en couleurs, par ANDRÉ MARE, PAUL VERA et CHAPON.

2e *PARTIE*

HOTEL DE LA CONDESA DE GOYENECHE, à Madrid, SALON DES JORDAENS, chez le duc de Medina-Celi, à Madrid, SALON DE M. CHARLES STERN, à Paris, VESTIBULE ET SALLE A MANGER, SALLES DE TOILETTE, APPARTEMENT DE M. ANDRÉ BERNHEIM, APPARTEMENT DE M. MONTEUX, HOTEL DE LA LÉGATION DE FRANCE, à Varsovie.

Plans, ensemble et détails de la construction et de la décoration des meubles, des tentures, etc., environ 70 planches gravées sur bois et sur cuivre, en noir et en couleurs par J. VILLON, P. VERA et CHAPON, d'après les dessins de LOUIS SUE, ANDRÉ MARE, RICHARD DESVALLIÈRES, G. J. JAULMES, B. BOUTET DE MONVEL, J. L. BOUSSINGAULT, L. A. MOREAU, etc...

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je soussigné (*Nom et Prénoms*) ....

(1) déclare souscrire à un exemplaire de la première série de la publication ARCHITECTURES tirée à cinq cents exemplaires numérotés. Chaque tome de cette série qui en comprendra deux au minimum et quatre *au maximum* (Tomes I, II, III, IV) me sera livré dès apparition au prix de : (2)
Cinq cent cinquante francs, payable à la livraison.
Cinq cents francs, payable *d'avance*,
soit pour le premier tome, à ma souscription, ci-joint mandat, chèque, (2)
pour le second tome, lors de la livraison du premier tome, et ainsi de suite.

(1) déclare souscrire à .... exemplaire......... du TOME I de la publication ARCHITECTURES tirée à cinq cents exemplaires numérotés, au prix de : (2)
Cinq cent cinquante francs l'exemplaire payable à la souscription, ci-joint mandat, chèque (2)
Six cents francs l'exemplaire payable à la livraison.

Ma commande s'élève à la somme de ....

Nom .... *A* .... *le* .... *192* ..

Adresse .... (Signature)

....

(1) Rayer la formule inutile.
(2) Rayer l'indication inutile.

LE VOITURIER [1]

Assurément, Monsieur, l'opinion des hommes, ce n'est pas grand'chose ; mais ce n'est pas rien. Vous pensez : « des mots, des bruits, moins que du vent, moins qu'un brouillard ». Eh ! vous avez peut-être raison, peut-être tort. On vous dirait : « Il y a, au Canada, une ville dont tous les habitants vous tiennent pour un chenapan », ça vous ferait rire, parce que le Canada, c'est loin. Moi, à votre place, je ne sais trop comment je prendrais l'affaire.

Le village que nous atteignons s'appelle Bosc-Roger. Tout à l'heure, nous traverserons Bourgtheroulde, puis Berville. Le Roumois, voilà un pays que je connais passablement. Je pourrais nommer toutes les maisons et raconter l'histoire de chacune. Ces pommiers qui sont plantés dans les cours, je les ai, plus de cinquante fois, vu fleurir ; j'en ai goûté le cidre, année par année, en promenant mon banneau du Thuit-Signol à Pont-Audemer et de Quillebœuf à Caudebec. C'est le métier qui veut ça. Quand un pressoir grince au Bec-Hellouin, je l'entends du Thuit-Ebert. J'ai l'oreille sensible.

Nous passerons tout à l'heure au Teillement. Je vous montrerai la maison d'un homme nommé Ginest qui était bien le meilleur berger de ce plateau. Ginest a été tué, voici dix ans, par le savetier de Berville et, dans tout le

1. L'auteur rapporte aussi fidèlement que possible les propos du voiturier Montgoubert, mais réserve, jusqu'à nouvel ordre, son jugement sur toute cette histoire.

Roumois qui compte pourtant quelques fameuses têtes, personne ne saurait vous dire à propos de quoi Ginest a reçu dans la gorge un coup de tranchet qui l'a saigné aussi proprement qu'un mouton. Non ! personne ne saurait vous dire la raison. Peut-être même aurait-on peine à trouver dans la région, un homme qui se soucie plus de feu Ginest que d'une aguignette ; et c'est dommage, car la race des bergers est en train de finir.

Le savetier qui a tué Ginest était un appelé Laudrel. Je l'ai bien connu. A l'heure qu'il est, ce savetier-là doit casser des galets sur les routes de Cayenne, si toutefois les mouches ne l'ont point maqué. Je vous le répète, je l'ai bien connu ; c'était l'homme le plus doux du monde. Quand un garçon se met à tuer, il n'est point toujours aisé de connaître ce qui l'y pousse. Laudrel a été condamné « à perpétuité » ; je vous réponds qu'il ne s'évadera pas. C'est une bonne pâte d'assassin. Que ses gardiens dorment sur les deux oreilles : le savetier est entre leurs mains comme le mort entre les mains du laveur.

Regardez les maisons de Bosc-Roger. Ce n'est pas la vitre qui manque : il y a plus de fenêtres que de murailles. Autrefois, derrière chacune de ces verrières, il y avait un métier. Les gens d'ici travaillaient pour Elbeuf. Mais, petit à petit, tous les tisserands sont descendus à la ville et on n'entend plus marcher les métiers, dans ce village.

Le Laudrel dont je vous parle était natif de Bosc-Roger. Il était tout jeune quand sa famille partit pour Elbeuf. Je vous ferai remarquer qu'il y a de cela bien des années. Pourquoi, diable ! n'ai-je pas oublié cette histoire ? Hé, hé ! je n'oublie pas grand'chose, non, vraiment, pas grand'-chose.

Ce Laudrel, qui s'appelait Fortuné, de son petit nom, était et est sans doute encore un gars assez chétif, assez rabougri, un fils de vieux, un petit ravisé, comme on dit chez nous. Ce n'est peut-être pas inutile de vous donner ce détail, bien qu'à mon sens il n'ait guère d'importance :

Laudrel aurait été plus fort qu'un cheval entier, plus gras qu'une loche et plus dru qu'un fayard qu'il n'en serait pas moins aujourd'hui en train de s'arracher les tiques des pieds en regardant nager les requins, là-bas, devant la mer chaude. Il a eu contre lui des puissances en face desquelles la volonté d'un homme seul ne pèse guère plus lourd qu'une graine de séneçon.

Quand Fortuné Laudrel quitta le pays, il n'était encore qu'un bambin, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous le dire. Il est resté plus de vingt ans hors de chez nous. On ne l'a vu revenir que peu de temps avant le mauvais coup. Comme il faut aller par ordre, je vais vous raconter ce qui lui est arrivé dans l'intervalle, sans ça vous seriez aussi sot que les autres pour entendre quoi que ce soit à l'affaire.

Les vieux Laudrel, les parents, firent de mauvaises affaires à Elbeuf. Ils ne tardèrent pas à périr. C'est tout pour eux. Ils n'ont aucune part dans mon histoire, si ce n'est d'avoir fait ce malheureux garçon.

Laudrel avait appris le métier de cordonnier. Il vint s'établir à Rouen, près de l'aître Saint-Maclou. Là, il vécut assez longtemps et fit la connaissance d'une domestique d'auberge. Il l'épousa. C'était une fille sans grand bon sens, qui était originaire du Vexin et ne cessait de lamenter son pays. (Riche pays pour la culture, le Vexin). Elle passait toutes ses journées à tarabuster son mari pour qu'il quittât Rouen ; si bien qu'il s'y décida. Ils firent leurs trois paquets et s'allèrent établir à Liancourt-St-Pierre, un petit village du Vexin où il n'y a quasiment rien à faire pour un savetier, car les gens de Liancourt ont coutume de porter leurs semelles à Chaumont.

Tout ça ne vous intéresse guère ; mais, si vous n'écoutez point, vous ne comprendrez rien à la suite et il faudra que je recommence.

Fortuné Laudrel vécut avec sa femme à Liancourt-St-Pierre pendant cinq ou six ans, pas plus. Il n'était point

aimé et ne voyait, autant dire, personne. On le considérait, dans ce pays, comme un horsain, pour parler la langue de chez nous. Sa femme était bien de la région, mais elle s'aperçut, en y arrivant, qu'elle ne connaissait plus personne. Elle y était revenue parce que c'était le pays de son enfance et qu'elle se figurait que là seulement elle serait heureuse. Or, à Liancourt, personne ne fit plus cas d'elle que d'une pouche et elle se mit à s'ennuyer terriblement, comme toutes les femmes.

Laudrel, lui, bricolait pour vivre : un peu la chaussure, un peu le sabot, un peu le harnais, un peu de tout et, en définitive, bren, rien de rien, pour être juste. Il vivotait ; il attrapait, de-ci, de-là, une journée de travail qu'on lui donnait à regret. Il était tenu à l'écart et ne comprenait pas fort bien son cas, parce qu'il était un peu bête. Les gens de Liancourt n'arrivaient pas à l'avaler ; ils le supportaient, voilà tout ; et, bien à tort, ils le jugeaient malfaisant. S'ils l'entendaient tousser, ils pensaient charitablement : « Voilà Toupin qui va crever », car ils l'appelaient Toupin, pour des raisons qu'il serait trop long de vous expliquer.

Eh bien, Laudrel dit Toupin ne creva point. Il toussait souvent, car, vous le savez, il était minable ; mais ce fut sa femme qui mourut. Elle prit une maladie dans le ventre, comme toutes les femmes, et fut emportée en trois jours, ce qui n'est pas trop triste, au bout du compte, car c'était une créature qui s'ennuyait terriblement.

Chez Laudrel, qui n'avait pas une once d'intelligence, le cœur était bon. Il fut très affligé. Il enterra sa femme puis n'eut qu'une idée : quitter Liancourt. Il pensait, comme tout le monde, qu'il serait plus heureux dans un autre endroit que celui où il se trouvait. Il n'avait point fait d'amis à Rouen, non plus qu'à Elbeuf. Il se connaissait, en revanche, à toutes sortes de petites besognes qui ne se rencontrent pas dans les villes. Enfin c'était un pauvre bougre qui s'imaginait avoir un but parce que le vent le poussait dans le dos. Il songeait à revenir camper dans les

parages de Bosc-Roger. Un matin, il prit ses outils et ses quatre sous et il quitta Liancourt sans dire au revoir à personne. Ça se comprend, puisqu'on ne l'aimait pas et qu'il n'avait pas de société ; mais ce n'est pas un procédé recommandable, à mon sentiment.

Tout le pays de Liancourt fit « ouf » comme si on lui avait retiré une montagne de sur le cœur. Il ne s'agissait, en vérité, que d'un gringalet sans conséquence, mais on ne peut discuter ces choses-là, et quand un pays tout entier se prend d'aversion pour un homme, c'est perdre son temps que d'aller à l'encontre.

Laudrel gagna Rouen, par étapes. De là, il monta sur le plateau et, un matin, les gens de Bosc-Roger le virent débarquer sur le carreau du village. Il but un bol de cidre à l'auberge et se nomma avec autant de confiance que s'il eût dit : « C'est moi Christophe Colomb, qui reviens d'Amérique. »

Je crois bien que, dans tout Bosc-Roger, il n'y avait pas trois maisons où fût demeuré le souvenir de Laudrel. Le garçon s'aperçut tout de suite que le pays natal ce n'est pas forcément celui où on est né. Lui, Laudrel, était un de ces types qui n'ont pas de pays vraiment natal. En outre, il avait le cerveau mal organisé et ne remettait même pas les gens qui auraient pu le reconnaître.

Il traîna, quelques jours, de-ci, de-là, et finit par s'installer à Berville pour y bricoler, comme il avait fait à Liancourt. Chez nous, on l'appelait « le veuf », à cause de son malheur. Il n'était même pas capable d'avoir un seul surnom. On l'avait appelé Toupin là-bas, ici le veuf ; on l'aurait appelé de vingt façons qu'il n'aurait rien trouvé à reprendre.

Il avait, en ce temps-là, dans les trente-cinq ans. Je l'ai fréquenté et je peux vous assurer qu'il ne présentait rien d'extraordinaire, à première vue. Mais, pour quelqu'un qui s'y connaît, il n'était pas tout à fait naturel. Il avait l'air de dormir plutôt que de vivre. Il tenait toujours la

tête penchée, le menton touchant le bréchet, comme un homme qui écoute un faible bruit. Son regard n'était pas fuyant, mais il n'avait ni poids ni fixité ; il allait et venait, ce regard, il voletait sans cesse comme ces loques qu'on suspend au vent pour effaroucher les oiseaux. Avec cela, imaginez un teint de la couleur du vieux plâtre et, chose qui montre que le sang de ce garçon n'était pas fort sain, beaucoup de feu sauvage et de boutons entre cuir et chair, dans le parmi de la figure.

Fortuné Laudrel avait des absences pendant la conversation. Il s'arrêtait soudainement, au plein milieu d'une phrase et, quand il se reprenait à parler, il semblait avoir oublié ce qu'il était en train de dire. Parfois il criait : « Écoutez ! écoutez ! » Nous savions bien qu'il n'y avait rien à entendre, mais, pendant une ou deux minutes, il agitait sa main ouverte, pour nous faire taire.

C'était un homme assez pieux. Il avait, dès son arrivée, demandé à faire partie des frères de charité. On ne s'y était pas opposé car, somme toute, il était du pays. Mais on avait dû lui prêter une tunique, parce qu'il était pauvre. A part cela, il s'entendait très bien à laver et ensevelir les morts.

Voilà l'homme, tel qu'il fut connu ici. Un gaillard tout à fait quelconque, vous voyez.

Pendant le début de son séjour à Berville, il fit un petit voyage. Il avait reçu, de Chaumont-en-Vexin, une lettre le convoquant chez l'homme d'affaires ; c'était au sujet de je ne sais plus quelle bêtise concernant sa femme. Il passa juste une demi-journée à Chaumont, le temps de faire sa course et de boire chopine. Comme il avait une couple d'heures à perdre avant le train, il s'en fut jusqu'au cimetière de Liancourt, histoire de réciter un bout de prière sur la tombe de sa défunte. Il ne rencontra, en allant, absolument personne ; mais, comme il sortait du cimetière, il aperçut deux femmes de Liancourt. Elles le reconnurent de loin, s'arrêtèrent et dirent : « Quoi ! Voilà Toupin qui

est revenu ! » Lui, il n'y prit pas garde et s'en alla sans donner le bonjour à personne. Le soir même, il quittait le Vexin pour toujours. Je vous prie de remarquer qu'il ne retourna jamais dans ce pays. D'après ce que je sais, il cessa même bientôt d'y penser : il n'avait pas longue mémoire et n'était point homme à penser sur beaucoup de choses à la fois.

Il revint à Berville et reprit ses bricoles, toussotant, crachotant, se levant dès les chats, faisant poliment tout ce qu'on le priait de faire, donnant l'impression d'un garçon usé, minable et qui ne saurait aller très vieux.

Maintenant, attention ! Voilà les choses qui deviennent drôles.

Le lendemain du jour où Laudrel avait été aperçu près du cimetière de Liancourt, les gens de ce village découvrirent, derrière une meule, le cadavre d'une fille de ferme. Comme on le sut par la suite, cette fille avait été étranglée et traitée d'une manière honteuse ; cela parut d'autant plus triste que ce n'était pas une vacatout, mais une femme de bien.

Les gendarmes levèrent le nez, cherchèrent le pied du vent et découvrirent, sans aller fort loin, un damné chemineau qui, une fois sous les verrous, avoua sans trop de difficulté qu'il était le coupable. La justice se mit donc à la besogne avec ce chemineau qui n'a guère d'importance pour ce qui concerne mon histoire.

Les gens de Liancourt laissèrent bavarder les hommes de loi ; ils n'en pensèrent pas moins. Ils avaient leur sentiment sur l'affaire ; tous murmuraient : « C'est Toupin qui a tué la fille. »

Ce n'était guère sensé de porter le crime au compte de Laudrel puisqu'on tenait l'assassin et qu'il avait avoué ; mais quand une opinion s'enracine dans un village, le Père éternel lui-même aurait peine à l'en arracher. Laudrel dit Toupin avait été vu par deux femmes parfaitement saines d'esprit et dignes de foi. Alors qu'on le croyait au

diable, il avait été vu, en train de se glisser hors du cimetière où il n'avait rien pu faire que de malpropre. Donc Toupin était revenu dans la région et se cachait. La fille de ferme était sa première victime. Voilà ce qu'on pensait, voilà ce qu'on disait à voix basse dans le pays de Liancourt.

Une chose étonnante est que de tous ces Liancourtois, pas un n'eut le courage de prononcer en justice le nom de Laudrel dit Toupin. Le peu qui dut faire le voyage d'Amiens pour y porter témoignage ne souffla pas mot de Toupin. Peut-être les gens de Liancourt sentaient-ils qu'ils n'avaient rien à prouver contre Laudrel. Peut-être avaient-ils, de leur Laudrel, une peur si noire qu'ils redoutaient même de lâcher son nom devant les juges. Pour mon compte, je crois que la justice d'Amiens leur semblait une chose redoutable, bien étrangère, somme toute, à leur affaire. Liancourt avait un secret, un de ces secrets qu'on ne peut raconter à des gens qui ne sont pas du pays.

On laissa donc le tribunal se débrouiller bien tranquillement avec son chemineau, et on continua, dans Liancourt, à penser ce qu'on pensait.

Le second coup de Laudrel dit Toupin ne se fit pas attendre. Un grand fointier prit feu, près de la voie du chemin de fer. Liancourt trembla sous l'averse de flammèches, car, comme vous le pensez bien, Toupin avait attendu le vent d'ouest, afin de mettre tout le village dans le souffle de l'incendie. Cette fois-là, on aperçut, à la lueur des flammes, Toupin (ou l'ombre de Toupin), qui s'enfuyait vers les marais de la Troesne, car il lui fallait bien trouver à se mucher dans une région qui n'est guère bocageuse.

Dans le courant de la même saison, trois porcs furent massacrés dans leur ceute, massacrés à coups de hache. Tout le monde reconnut que Toupin faisait le mal pour le mal, sans espoir d'en tirer profit, ce qui, de l'avis général, était assez bien dans son genre, à Toupin.

Ce fut une grande période pour Liancourt. Dans le Vexin, les villages sont plus rassemblés que les nôtres. On se voit de plus près ; on communique plus volontiers. Toupin devint le démon du pays, un démon familier dont on avait grande horreur, dont on redoutait les maléfices, mais dont on était quand même un peu fier au regard des villages voisins. Tous les pays ne sauraient se vanter d'avoir un Toupin, surtout un Toupin comme celui-là. Songez qu'en moins d'un an il fit, à Liancourt, toutes les canailleries imaginables : il noya deux gamins dans la Troesne, qui n'a pourtant que moyennement d'eau ; il assomma d'un coup de poing, certain soir de grand froid, un vieux retraité qui vivait seul, dans le haut du village et qu'on trouva raide, en travers du chemin. Un homme, notez-le, qui avait justement une profonde haine de Toupin. Les vaches, ici et là, perdirent la retenette et avortèrent coup sur coup. Voilà du Toupin tout pur. Il y eut une maladie des basses-cours et les poules tombèrent comme mouches à gelée blanche. Encore Toupin ! De temps à autre, une baraque brûlait, car Toupin avait pris le goût du feu.

Il ne se faisait pas seulement sentir : il se montrait. On l'apercevait parfois, à la nuit tombante, descendant du plateau par un sentier vert. Il avait, comme à l'ordinaire, sa tête inclinée sur la poitrine ; il allait, regardant ses pieds et dissimulant son visage. Parfois, la nuit, il parcourait les ruelles. Tout le monde reconnaissait le bruit de ses souliers, qu'il fabriquait lui-même et qui ne sonnaient pas comme les autres. Alors un homme ouvrait une lucarne et lâchait un coup de fusil, au juger, dans le noir. Un soir, à l'époque des couvraines, les gens de Liancourt le virent, de loin, traverser une pièce de terre et ramasser, chemin faisant, un peu du grain fraîchement semé, ce qui ne laissait présager rien de bon pour le propriétaire du champ.

Si jamais un homme a tenu en haleine un pays tout

entier, si jamais un homme a occupé les pauvres âmes, depuis les marmots de l'école jusqu'aux vieillards paralytiques, ce n'est pas Napoléon, croyez-moi : c'est Toupin.

Il se fit, dans Liancourt, autour du nom de Toupin, un mouvement des esprits si fort, si soutenu que nul personnage vivant n'était aussi vivant, dans le village, que ce Toupin, ou plutôt que cette ombre de Toupin. La frayeur, la haine, la rancune, tout cela s'amoncelait dans le cœur du pays, tout cela grondait et demandait satisfaction. Ce n'est pas rien, une pareille colère ! Il faut bien que tôt ou tard ce poids-là tombe sur quelqu'un.

Celui qui serait venu dire aux gens de Liancourt que Laudrel-Toupin vivait paisiblement en faisant de menues bricoles, à Berville-en-Roumois, celui-là aurait vu les plus calmes lui rire au nez. Ma foi, Monsieur, les Liancourtois n'auraient pas eu tout à fait tort, car un homme, ce n'est pas seulement ce que ça paraît, et le Toupin-Laudrel en chair et en os qui bricolait chez nous avait assurément moins d'existence, moins de souffle que le Laudrel-Toupin imaginaire qui ravageait le pays de Liancourt. On n'est pas seulement là où l'on pose.

Quand je songe à cette histoire, je me demande si le peu de Laudrel que nous avions chez nous, c'était bien l'homme, si ce n'était pas plutôt le fantôme. On ne sait pas ; vraiment, on ne peut pas savoir.

Je vais pourtant laisser le Laudrel de Liancourt pour en revenir à celui de Berville, le nôtre.

Je vous l'ai dit, il avait trouvé à se loger et travaillait, tantôt de son métier de savetier, tantôt de bric et de broc, à des riens. Je le voyais presque chaque jour, parce que je passais dans le pays matin et soir, avec ma carriole ou mon banneau. A ce moment-là, je ne connaissais pas, bien entendu, tout ce que je vous raconte. C'est plus tard, beaucoup plus tard que j'ai tout su, que j'ai tout compris.

Il m'arrivait de boire un bol de cidre avec Laudrel, et de causer. Il n'était pas très, très familier ; il manquait de conversation. Je lui disais : « Comment ça va ? » Et il me répondait d'un air embarrassé : « Par-ci par-là. » Pas grand'-chose de plus à en tirer.

Ce que je remarquais, ce que tout le monde pouvait remarquer, c'est qu'il maigrissait. Non que la nourriture lui fît défaut : il gagnait bien assez pour le manger d'un homme seul ; mais il avait l'air d'être rongé en dedans.

Il était soigneux de son travail et allait régulièrement à l'église. On n'avait rien à lui reprocher sur le chapitre des femmes. Il donnait l'impression d'un homme vidé, absent ; un homme sans importance et sans poids.

Mais quelques mois passèrent et sa figure devint étrange, pour ceux du moins qui, comme moi, ont l'œil. Il marchait presque ployé en deux, accablé, tout pareil à un gars qui emporterait une maison sur son dos. Il tenait toujours la tête penchée et si fortement que son menton devait faire trou dans sa poitrine. Il m'arrivait de le rencontrer allant à ses affaires ; je le prenais dans ma voiture. Il me disait : « J'ai un feu qui me travaille le dedans du corps. » Je lui répondais : « Il faut voir un médecin. » Mais lui hochait la tête pour dire non. Il prit, peu à peu, l'habitude de ce mouvement et ne cessa plus de hocher la tête comme pour répéter mille et mille fois : « non ! non ! »

Je vais aller au court et vous dire ce qu'il advint environ un an après le retour de Laudrel.

Le savetier voyait assez souvent Ginest qui était berger à la Tomberie, et qui avait une maison moitié sur Berville, moitié sur le Teillement, un endroit où nous allons arriver dans moins de cinq minutes. Laudrel allait volontiers fumer une pipe auprès de Ginest, et ils causaient tous deux à ne rien dire, car si Laudrel était silencieux, Ginest n'était pas bavard. Il lâchait peut-être trois mots par jour, dont deux pour ses chiens.

Laudrel n'était plus que l'ombre d'un homme. Ceux qui l'observaient tant soit peu s'attendaient à le voir tomber au moindre coup de vent. On le tenait pour un garçon perdu et on disait que c'était la poitrine ; mais ce n'était pas la poitrine.

Un jour, un dimanche, Laudrel s'en fut retrouver Ginest qui était occupé à châtrer les moutons de l'année. Corbasson, qui a vu la scène de loin, m'a tout raconté.

Ginest prenait les jeunes moutons entre ses genoux, le derrière en l'air ; il leur fendait la peau avec un vieux tranchet que lui avait prêté Laudrel, puis il saisissait les parties à deux mains et châtrait l'animal avec ses dents, en reculant la tête et en tirant, ce qui est une bonne manière de s'y prendre quand on sait ce qu'on fait, comme ce Ginest.

Eh bien, ce jour-là, Laudrel regarda pendant un grand moment Ginest châtrer ses bêtes. Laudrel était debout et vint un moment où il commença de trembler sur ses jambes. Puis soudain, c'est ce que m'a raconté Corbasson, il saisit le tranchet et, pendant que Ginest serrait les dents en renversant la tête, il lui enfonça le tranchet dans le gras de la gorge, sous la mâchoire. Corbasson n'en revenait pas. Il paraît que Laudrel s'y prit aussi nettement qu'un homme qui n'aurait fait que ça toute sa vie.

Ah ! Monsieur, voilà une affaire sur laquelle on a dit un nombre considérable de bêtises. Oh ! oui ! un nombre considérable. Laudrel fut arrêté sans difficulté. Il ne se sauva point. Il ne donna pas un mot d'explication. Il se contentait de répéter :

— Comme c'est dégoûtant, ce qu'il faisait là ! Comme c'est dégoûtant !

Vous admettrez pourtant avec moi qu'un berger peut châtrer les moutons avec ses dents, ce n'est pas une raison pour le tuer. La raison, la vraie raison, les juges de Rouen ne l'ont jamais connue. Laudrel, tout le premier, ne la connaissait point.

Il reprit si vite et si bien dans sa prison que, quand il

parut devant le tribunal, il avait l'air mieux portant que jamais. Il paraissait soulagé, délivré, guéri. Il ne chercha point à se défendre ; il ne lâcha pas, non plus, un mot que l'on pût mettre à sa charge. C'était un homme dont il n'y avait rien à dire. Personne de Berville ne témoigna contre lui, le coup de tranchet mis à part. On lui a laissé sa tête, à ce Laudrel, et on l'a expédié en Guyane où il doit avoir plus chaud que nous, à l'heure présente.

Le curieux, Monsieur, est que ce malheureux ne semblait pas s'intéresser à son procès. Chaque fois qu'on lui rappelait son crime, il était stupéfait ; il ne disait ni oui, ni non ; il n'avait pas l'air bien convaincu que c'était lui qui avait fait la chose et il parlait comme quelqu'un que l'on réveille en sursaut.

Bah ! en voilà bien assez de ce Laudrel. Je peux pourtant vous dire encore une chose : les gens de Liancourt connurent, par les gazettes, tous les détails du procès de Rouen. A compter de ce moment, Liancourt retomba dans le calme et tout le monde se trouva satisfait. D'ailleurs, il ne se produisit plus, dans ce village, que des choses naturelles, il y eut des accidents, des maladies, quelques incendies, mais plus rien que des choses naturelles.

Vous vous demandez, sans doute, comment il se fait que je sache tout le vrai de l'affaire. C'est que moi, Monsieur, je voyage beaucoup. Je suis toujours sur les routes. Je réfléchis. J'écoute grincer l'essieu, j'écoute le pas de mes chevaux et mille autres bruits, mille autres ! Je regarde le jour naître et mourir sur les vitres du village. Je bois avec les hommes dans les auberges. Je comprends mieux que beaucoup les cris qu'on entend, le soir, en rase plaine, quand les villages se parlent de loin, avant le sommeil. Je sais beaucoup d'histoires, oui ! beaucoup d'histoires.

Ah ! voilà la maison de feu Ginest. Cette maison que vous voyez là-bas, près du remblai que nous appelons ici un fossé et sur lequel il y a des hêtres. La limite des deux

communes traverse cette maison. Quand il s'est agi d'enterrer Ginest, qui n'avait pas de famille, il y a eu grande querelle entre Berville et le Teillement. Personne ne voulait du cadavre. Les hommes de loi ont fait observer que dans cette maison, la cheminée était sur Berville. Et c'est Berville qui a payé ; car, où est le foyer d'une maison, c'est là qu'en est l'âme.

Je vais mettre les chevaux au pas et vous raconter cette querelle.

GEORGES DUHAMEL

MARS OU LA GUERRE JUGÉE[1]

DU BEAU

Nul n'est à l'abri de cet enthousiasme prodigieux qui fait que l'on veut marcher sans savoir jusqu'où, à la suite d'une troupe bien disciplinée et résolue. Ces effets sont bien connus, mais communément attribués au prestige de la Patrie, naturellement présente ici à l'esprit de tous. Ce n'est pas le seul cas où le Dieu naît de l'enthousiasme ; et je crois que ce sentiment est proprement esthétique, j'entends qu'il n'est ni fortifié ni même modifié par les pâles idées qui l'accompagnent, concernant le devoir et le sacrifice ; tout au contraire, ces idées en sont illuminées et réchauffées ; en sorte que l'objet réel du culte, c'est bien l'action même, commune, réglée, rythmée, enfin perçue et sentie par toute la surface de notre corps.

Tout est parfait en cette danse ; l'ordre y est sensible ; la musique y est exactement adaptée ; la volonté de tous est perçue par chacun ; volonté de quoi ? D'agir en commun, sans rien d'autre ; et cela suffit pour que le bonheur de société soit éprouvé sans mesure, balayant tous les médiocres soucis, tout sentiment de faiblesse, toute crainte. L'homme se sent et se perçoit avec les autres, invincible et immortel. Ce tambour le fait dieu.

Je renonce à définir le beau. Du moins ce défilé militaire en donne un exemple incomparable. Le sentiment de bonheur ne dépend point du tout de quelque idée sur les fins poursuivies ; l'opinion de chacun n'importe guère,

1. Les chapitres que l'on va lire appartiennent au début et à la fin de *Mars ou la guerre jugée*.

soyez instruit ou ignorant, cela n'y changera rien ; il faut ici penser et agir dans le bonheur le plus enivrant. Les petites raisons ne servent qu'à vous amener là, si vous êtes libre de vos mouvements. Pour le soldat, il y est conduit par force ; mais il l'oublie aussitôt. Cette parade n'a nullement besoin de raisons ; elle se suffit à elle-même ; elle s'affirme glorieusement. Il n'y a qu'un remède contre cette admiration totale, c'est d'être ailleurs. Et encore est-il qu'en pensant seulement à cet ordre humain qui va, je sens que je voudrais aller aussi. Mais le spectacle lui-même trompera encore mon attente. J'irai. J'irai.

Par ces caractères, je dis que la chose militaire est proprement esthétique. Et je remarque qu'il n'y a point d'autre art populaire en ce temps-ci, ni même d'art qui soit comparable à celui-là, par la puissance et la perfection. Chacun y est pris. Chacun y sera pris. Oui les morts seront oubliés ; et les erreurs aussi ; et les mensonges ; et les froides et tristes réflexions nées de solitude.

Il faut savoir que le beau est ce qui met l'esprit des hommes en mouvement. Le vrai même est faible à côté ; et le bien est austère quand on s'y met. Je tiens que l'amour de la vérité est faible, quoiqu'assez bien dirigé toujours, s'il n'est payé. Aussi, dans les discussions, les passions tristes finissent par régner. Au lieu que l'amour du beau efface tout et guérit cette âme inquiète et faible. Aussi cette mystique de la guerre, née d'un spectacle, régnera toujours et sur tous. Semblable en cela à l'esthétique religieuse, mais plus puissante encore par son mouvement accéléré. C'est par là qu'on saisit la parenté, étrange autrement, de l'esprit militaire et de l'esprit religieux ; ce que l'oreille musicienne, au *Te Deum*, saisit très bien.

ANIMAUX DE COMBAT

J'ai vu sur les murs une affiche honorable, mais qui vise à côté. On y dénonce cette corruption des jeunes gens,

visible par les spectacles et les chansons. Mais je pensais aussitôt à ce que j'ai vu de la caserne quand la classe quatorze y vint apprendre le métier de soldat. Ici sont les racines de la guerre, et ses moyens secrets. Jeunes hommes séparés de leurs familles, captifs et exilés. Soudain, jetés dans l'ordre humain le plus effronté, le plus cynique, le plus puissant aussi par la hiérarchie, par la moquerie, par la domination des plus corrompus. L'homme est dévêtu alors de ce qui l'orne et le protège, comme la sinistre cérémonie du Conseil de Révision l'annonce assez. Dépouillés de toute pudeur, à l'âge où il faut que la pudeur soutienne la sagesse. D'un côté soumis à un pouvoir hautain et lointain qui ne voit en eux que moyen et matière ; et de l'autre soumis à un pouvoir d'opinion proche, familier, bientôt grossier par le règne des impudents et des brutaux. Ainsi se forme et grandit de mois en mois un sauvage esprit de révolte, mais purement animal et bas, découronné, qui gronde et n'agit point ; cette mauvaise volonté sans tête est le pire des produits humains.

L'art militaire, aussi ancien que l'escrime, a, de même que l'escrime, des finesses de praticien, qui étonnent d'abord, et bientôt effrayent par leur action concordante, qui va toujours à la même fin. Tout ce cynisme appris et tout ce désespoir informe iront enfin à l'assaut après bien des détours ; cette colère ne peut s'échapper que par là. Tout y concourt, jusqu'à ces costumes étudiés qui dirigent si bien le respect et l'humiliation. Tout est calculé, quoique sans pensée, pour que la moquerie des plus vils coquins assure encore cet ordre terrible. Et, par réaction, les puissantes cérémonies et les actions en masse sont belles, touchantes, enivrantes encore plus. D'où ce désir de l'action suprême qui réhabilitera. C'est pourquoi l'on n'ose point dire que l'on ferait la guerre aussi bien si les hommes n'étaient décapés et trempés par ces procédés traditionnels. Mais aussi cet entraînement veut la guerre, parce que l'idée de la guerre ramasse en elle toutes les espérances et toutes les ven-

geances, qui sont nourries et comprimées, et enfin conduites là. C'est pourquoi cette corruption des jeunes et la guerre doivent être voulues ensemble ou niées ensemble. C'est pourquoi j'attends beaucoup des femmes dès qu'elles seront juges aussi de ces choses.

Sous une condition pourtant, et qui est singulière, c'est qu'elles abandonnent de leur côté un peu de cette pudeur d'esprit qui les détourne de penser à ce qui est laid, répugnant et vil. Car tout se tient, en ce difficile problème ; et, par les solides traditions d'une société fondée et maintenue par la guerre et pour la guerre, la pudeur féminine va aux mêmes fins que l'impudeur masculine ; ainsi la science des manières, qui veut que l'on n'use que de mots honnêtes, s'accorde avec l'art militaire, que l'on ne peut nommer honnêtement. D'où vient que Madame de Maintenon est aussi une espèce d'adjudant. Mes amis, tirons un fil après l'autre, sans quoi nous serrerons le nœud.

LA FORGE

Il faut battre le fer. Toute la force des coups de marteau se retrouve dans la barre. La trempe est encore une violence. Or c'est à peu près ainsi qu'on forge une armée. La nature humaine est ainsi faite qu'elle supporte mieux un grand malheur qu'un petit ; en d'autres termes, c'est le loisir qui fait les jugeurs et les mécontents. Si donc le peuple gronde, cela indique, comme Machiavel voulait, que vous ne frappez pas assez fort. N'ayez pas peur ; celui qui frappe fort est premièrement craint, deuxièmement respecté, et finalement aimé.

C'est ce qu'ont méconnu tous les esprits faibles, qui comptaient surtout sur l'amitié et sur l'enthousiasme. Mais ces sentiments vifs ne durent pas assez ; ils ne peuvent rien contre des jours de terreur et d'épreuves.

C'est une réflexion bien naturelle que celle-ci : « Soyons indulgents, car ils ont beaucoup souffert, et ils souffriront

encore. » Mais ce raisonnement se trouve toujours mauvais ; parce que la moindre partie de liberté conduit à réfléchir. Les vues du praticien sont plus justes : « Soyons très sévères, car ils ont beaucoup souffert ; ils ne nous le pardonneront jamais, s'ils ont le loisir d'y penser. » Alors tombent les coups de marteau, et sur le point sensible ; alors la moindre liberté est pourchassée. Les exercices et les sanctions, tout, jusqu'aux faveurs, a pour fin d'abolir entièrement l'idée même d'un droit et le moindre mouvement d'espérance. Ainsi, quand on veut faire agir un gaz, on le comprime. Toute cette force jeune étant ainsi comprimée et contrariée avec suite, sans une faiblesse, par l'action d'un Système parfait, alors il n'y a plus d'échappée que contre l'ennemi ; et c'est lui qui paiera. Voilà en bref l'histoire d'un régiment d'élite, et la pensée constante d'un vrai chef.

Mais tout n'est pas noir en cette épopée. L'homme n'est pas si simple. Quand il s'est heurté aux barreaux vainement, il s'arrange pour y toucher le moins possible ; et comme c'est exactement sa liberté qui est contrariée, il trouve en lui-même de bonnes raisons d'y renoncer ; mais il faut d'abord qu'il soit assuré de n'en pouvoir rien faire. Et comme il n'en meurt point, il faut que sa puissance s'emploie. Frappez, durcissez l'homme. L'idée de se venger est bien forte en lui ; mais elle ne cherchera pas longtemps un passage si tout est bien fermé. Comme dans les canons, l'obus ne partirait pas si la culasse n'était bien fermée. Ainsi la colère de l'homme, ayant fait le tour de la culasse hermétique, se lancera toute vers l'ennemi. Et voilà comment, par le travail continuel et par la discipline inflexible, on développe à coup sûr la valeur offensive d'une troupe.

Finalement l'homme qui a échappé aux dangers, qui s'est vengé comme il pouvait, et qui a admiré son propre courage, trouvera occasion, si les cérémonies sont convenablement réglées, d'adorer le Système et le Chef, un court moment, et ensuite par souvenir. Ainsi les survivants louent la guerre toujours plus qu'ils ne voudraient.

DE L'OBLIGATION

On ne doit pas de reconnaissance à celui qui paie ce qu'il doit, dès qu'il ne peut pas faire autrement. Et certes je puis supposer qu'il me paierait encore s'il était libre ; mais je puis supposer le contraire aussi. Lui-même n'en sait rien, puisqu'il ne peut se poser la question en termes non ambigus. Le devoir, dans le sens plein du mot, suppose une délibération à part soi, dont tout dépend, sans aucune contrainte. Or chacun sait que, pour le devoir militaire, la contrainte est fort brutale. Un Français ne peut donc choisir de servir son pays sous les armes ; il peut choisir seulement d'être chef ; et c'est là un choix raisonnable, ou bien un choix de la passion ambitieuse. J'entends il est vrai de belles phrases ; mais je remarque aussi de l'enthousiasme au départ des simples conscrits, à l'égard desquels la contrainte s'exerce sans façon. Cela me mettrait plutôt en défiance, car le sacrifice vraiment libre serait plus fort de lui-même, sans aucun secours des signes, donc plus silencieux il me semble. Quelque pénible à entendre que soit ce genre de remarques, il faut pourtant y porter son attention avec une franchise entière. Si nous mentons là, l'image de la Guerre est aussitôt brouillée, et toute la suite des discours se tiendra dans le convenable et dans l'apparence. Tous sont forcés ; il y en a seulement un bon nombre qui courent plus vite que le gendarme ne les pousse. Je les plains tous ; j'admire la résignation et la bonne tenue de la plupart ; mais admirer ici une libre résolution, un don volontaire que chacun fait de soi-même à la patrie, je ne le puis. J'attends quelque décision d'un homme entièrement dégagé de toute obligation militaire ; par le jeu des institutions et les communs effets de l'âge, il n'y en a pas beaucoup. Mais, par ces raisons mêmes, il y faut une volonté de fer.

Et encore remarquez que l'art militaire, fondé d'après

une longue expérience, n'admet point du tout l'engagement résiliable, ni même à terme. Disons avec les hommes du métier, recruteurs ou médecins, que si l'homme était laissé juge de ses propres forces, et de ce que la Patrie peut lui demander encore, les effectifs fondraient, comme on dit.

Il faut être juste là-dessus et ne point déformer la nature humaine, d'aucune manière. Il y a certainement des hommes qui retournent volontairement au danger, par un souci de vaincre la peur, et aussi par cette idée si puissante qu'il n'est point juste de laisser à d'autres, qu'ils soient libres ou forcés, le poids des plus lourds devoirs. Il est un plus grand nombre d'hommes qui, dans les moments où ils sentent plutôt leur propre force que le danger, sont capables de refermer la porte de l'arrière, dans le temps très court où elle s'ouvre. Enfin le besoin de mépriser est bien fort chez l'esclave. Et surtout la longue suite des prières, des intrigues et même des mensonges qu'il faudrait mettre en jeu pour faire considérer les raisons même les plus légitimes a quelque chose de rebutant et d'ignoble aux yeux d'un homme libre. L'œil d'un médecin militaire, toujours armé contre la ruse, suffit presque toujours pour achever la guérison.

Mais toujours est-il qu'un noble chef, et qui voudrait croire à ses propres pensées, dirait du premier mouvement : « Que ceux qui en ont assez s'en aillent ; je ne veux que des héros. » Mais il est clair qu'il ne peut point dire cela. C'est pourquoi le chef militaire vit dans l'apparence, sans pensée aucune sur les choses que je dis maintenant ; sans gloire réelle au dedans ; ramenant tout au métier ; cordial sans aucun naturel ; inflexible et triste.

DE L'IRRÉSOLUTION

Les mouvements de l'homme vont par explosion, toujours au delà des causes extérieures. Il est fou d'expliquer

les guerres par ces difficultés de chancellerie, qui ne manquent jamais. Il faut considérer cet animal si dangereux pour lui-même, et qui choisit communément un malheur certain plutôt que d'avoir à le craindre longtemps. Mais il est remarquable comme ces mouvements humains échappent au moraliste, toujours dominé par l'idée puérile d'une petite machine à calculer. Les sentiments, cependant, décident de tout, et au premier rang l'impatience, qui entre dans toutes nos affections, d'amour, de haine, d'espoir ou de crainte, sans en excepter une seule.

Voici une scène que j'ai vue une fois, et qui fut sans doute ordinaire, en cette guerre où, comme dans toutes, les opinions qu'on ne dit pas furent le moteur principal. Plusieurs officiers d'artillerie assemblés, parmi lesquels un qui est le plus jeune. On lit une lettre officielle qui demande des volontaires pour l'aviation. Tous les regards vont au jeune, qui s'offre comme s'il n'attendait que l'occasion. C'est choisir la mort. Souvent on a demandé ainsi des volontaires, et toujours des mains se lèvent, malgré la crainte, mais je dirais plutôt : à cause de la crainte.

Descartes, moraliste trop peu lu, disait que l'irrésolution est le plus grand des maux humains. Toutes les souffrances des passions d'apparence impalpable, viennent sans doute de là ; mais on n'y fait point attention. L'homme d'esprit est continuellement occupé à justifier ses propres actes selon les raisonnements des sots. Quand l'idée vient à l'esprit d'une décision à prendre, redoutable et redoutée, les raisons aussitôt répondent aux raisons, et l'imagination travaille dans le corps, en mouvements contrariés qui font un beau tumulte ; cet état d'effervescence enchaînée est proprement la souffrance morale. Un mal bien certain nous délivre aussitôt, en proposant des actions réelles ; ou, pour dire autrement, le fait accompli a cela de bon qu'il est un appui solide ; on en peut partir ; au lieu que les décisions intérieures ont cela de remarquable qu'elles échappent, dès que l'on compte sur elles. De là un besoin de s'engager

irrévocablement. C'est pourquoi, dans le moment même où la délibération est sans remède, la main se lève ; non pas malgré l'irrésolution, mais à cause de l'irrésolution. Remarquez que le refus ne décide rien, parce qu'on sait bien que la même question sera posée dix fois ; et la vieille politique militaire fait toujours cordialement entendre, selon ses pratiques connues, que l'on finira par forcer ceux qui ne veulent point consentir. Cette attente sûre d'elle-même est trop forte pour un cœur jeune.

Il se peut que ce mouvement décidé soit proprement viril. Balzac dit, en *Béatrix*, que les femmes supportent mieux l'irrésolution et l'attente ; dont la raison est sans doute dans la structure physique, moins musclée, moins violente en ses réactions sur elle-même, j'oserais dire moins thoracique. Du moins je suis bien sûr que le mâle de l'espèce, surtout jeune, est bâti comme je dis, et prompt à choisir son malheur. Mettez-en cent mille ensemble, et vous en verrez sortir le fait humain accompli, par quoi se terminent toujours les délibérations des vieillards. De quoi les vieillards triomphent ; mais cette duplicité des politiques doit être jugée. Il y a des questions qu'il ne faut point poser à un homme de vingt ans.

DU COMMANDEMENT

« Trop de paroles. Il s'agit de trouver un responsable, et de le punir. » Ainsi parlait un capitaine qui, par sa fonction, gouvernait une petite ville d'aviateurs et d'ouvriers. Il n'était pas aimé et je crois qu'il ne s'en souciait guère.

Cette méthode a de quoi étonner ; car l'amitié, la confiance et l'attention au beau travail peuvent beaucoup sur les hommes. Je suis, pour ma part, de ceux qui croient qu'une société d'hommes peut vivre et prospérer par le bon sens de chacun, à quelques exceptions près ; aussi

voit-on que la crainte et la menace ne sont pour rien dans cet ordre plaisant des échanges et du crédit ; tout métier est honnête par soi. Aussi y a-t-il quelque chose de scandaleux en ce pouvoir militaire qui toujours menace, et toujours fait sentir la contrainte brutale, et la mort à celui qui résisterait ouvertement. Les utopies que l'on peut concevoir à ce sujet, d'une armée agissant par la fraternité seule et par la compétence reconnue des chefs, viennent de ce que la guerre est toujours oubliée. La guerre dépasse toujours les prévisions et le possible. Au moment où les forces humaines sont à bout, il faut marcher encore ; au moment où la position n'est plus tenable, il faut tenir encore. L'art militaire s'exerce au delà de ce qu'un homme peut vouloir. Dans un homme écrasé par des forces inexorables, il y a encore de puissantes convulsions après le dernier éclair de volonté. La guerre s'achève par de telles convulsions, liées, coordonnées, armées ; ce dernier sursaut de l'animal collectif donne la victoire. Jusque-là, la guerre est un jeu brillant, et non sans risques. Mais, comme on sait, le plus brillant courage s'accommode avec la fuite ou la capitulation, dès que la partie est jugée perdue. Or c'est ici que l'art militaire produit ses derniers effets, à la stupeur du guerrier libre, qui dès lors est régulièrement battu. Le fameux Frédéric de Prusse est l'inventeur, dans les temps modernes, de cette guerre mécanique qui, outre qu'elle utilise l'enthousiasme, l'esprit de corps, la colère et la vertu, fait jouer toutefois la crainte par provision, et pousse par là un peu plus loin la pointe de son armée. Cette méthode retrouvée, toute armée devait l'adopter. Il n'y a aucun autre moyen de surmonter le plus haut degré de la terreur.

Non sans discours idylliques. Car il est pénible de se dire : « Comment savoir si la bonne volonté suffirait à ces actions sublimes, quand toutes les précautions sont prises au cas où elle manquerait ? » Cependant la tradition reste, assez soutenue par un esprit d'arrogance et de paresse ;

ainsi tout est prêt pour le dernier effort ; et dès la première débandade, excusable mais funeste, chacun redescend par nécessité au niveau de la force mécanique. De là cette certitude des conseils de guerre, qui ressemble à la force des choses. Et il ne faut point demander ce que devient la conscience humaine, en ces sombres sacrifices ; car elle n'en est point touchée ; elle ne peut les saisir. Il y a une horreur de ce qu'on ne saisit point, mais inexprimable et presque physique. Aussi ne faut-il point tant de volonté pour être impitoyable ; au contraire il n'en faut point du tout ; mais seulement être poussé et pousser ; tel est ce métier terrible, et tellement au-dessous du jugement moral que les plus résolus n'en parlent qu'en badinant. Ce qui détourne de mépriser la gloire militaire, mais peut-être aussi de l'aimer. « Ne parlons pas de cela », dit le héros.

LE SYSTÈME

Ce qu'ont pensé, ce que pensent maintenant les hommes qui furent crochets, harpons ou aiguillons pour rassembler, tirer et pousser les hommes vers la région terrible, je n'essaie point de le deviner ; ces visages à forme humaine fatiguent l'observation par un sérieux mécanique. Du moins, comme j'étais mêlé au troupeau des malheureux, j'ai connu le désespoir sans paroles de l'homme assis sur son lit, équipé à neuf, attendant l'appel du clairon. C'étaient des blessés à moitié guéris. Ils avaient tenté de gagner un jour ou deux et quelques-uns y avaient réussi ; c'est quelque chose qu'un jour ou deux de vie, mais enfin on en voit le bout. En route donc, tirant le pied, avec tout le bagage sur le dos. L'excès de la fatigue supprime ces rêveries amères qui aggravent nos maux ; on est assez content de faire le chemin ; on ne pense qu'à cela. Néanmoins presque tous cédaient à un instinct fort, qui les détournait. Ces voyages sont lents ; il y a des arrêts inespérés ;

à la guerre tout se fait lentement et le temps passe vite. Néanmoins, comme il est aisé de manquer un train, le petit détachement fondit en route. Les sacs et les armes restaient sur les banquettes.

Cependant le Système allait son train, avec cette patience des mécaniques, dont les résultats étonnent toujours. Un sergent, qui représentait l'invisible commissaire de la gare, seigneur tout puissant, un sergent donc, comme je lui remettais tous ces équipements abandonnés, disait : « Il y en a toujours qui s'échappent ; mais on les retrouvera ; où voulez-vous qu'ils aillent ? » Cette tranquillité réussit à enlever tout espoir, et c'est le mieux. Cependant à mesure que les baraques couvrent une plus grande étendue, et que le vêtement civil devient plus rare, il est laissé plus de liberté à l'homme, et c'est la preuve qu'il n'en peut rien faire. Comme ces épis appelés ramoneurs, que tout mouvement pousse dans le même sens, ainsi tous les mouvements de fantaisie sont orientés dans la même direction. Le gendarme vous indique la route à suivre ; libre à vous de vous asseoir, de manger et boire, de dormir sur quelque triangle d'herbe entre ces deux pistes de boue. Je revois d'autres hommes silencieux, inertes ; comme si le Système les avait oubliés au bord de la route. Comme ces poussières oubliées par le premier balai tournant, le second les ramasse ; et il y a un troisième balai derrière. Mais ici, pour ces hommes, nulle contrainte visible ; seulement ce désert est assez éloquent ; ce n'est qu'un passage ; ces pistes boueuses saisissent l'attention ; bientôt les jambes suivent. Dès que l'on tourne la tête, on aperçoit cet arrière, unanime pour dire non aux malheureux, l'arrière impitoyable qui attend que l'on soit parti. Lorsque tant de volontés humaines et tant de traces humaines font saisir le même conseil muet, l'homme quelquefois se hâte, afin de moins subir ; et c'est le premier retour du courage.

Voici la dernière baraque, et voilà le dernier gendarme. Ici la pression est nulle. Ici le Système de l'arrière ferme sa

dernière vanne. Tout ce qui a dépassé ce point est pour la guerre, sans aucun doute pour personne. L'action continuelle de l'ennemi, maintenant sensible, termine toutes les délibérations ; l'homme n'a qu'une place, en ce jeu serré ; il la cherche ; il ne peut être ailleurs. Bien vainement cette ligne volcanique, au crépuscule, illumine les nuages ; ici est comme déposée cette peur d'imagination qui coupe les jambes. La peur n'est plus à présent qu'une émotion brutale, imprévisible, et qui ne laisse point de traces. Le danger a une forme, et le soldat retrouve son métier. Jusque-là tous ces hommes qui vous poussent offrent l'image abjecte de la peur bien établie, spectacle qui nourrit peur, haine, tristesse. Maintenant ces frères de misère inspirent confiance et fraternité. Tout à l'heure la même question revenait toujours : « Pourquoi moi, et non pas eux ? » Contre quoi le Système excerçait sa pression mesurée. Maintenant au contraire chacun se dit : « Pourquoi eux et non pas moi ? » C'est pourquoi vous le voyez qui va à son poste d'un pas décidé, comme Régulus retournant. Et c'est le deuxième retour du courage.

LES RÈGLES DU JEU

Un journal a raconté l'histoire d'un fantassin, père de famille et deux fois cité pour son courage, qui, revenant à la tranchée avec des vivres, entra dans un abri pour laisser passer un moment dangereux et par malheur s'y endormit ; à la suite de quoi il fut accusé d'avoir abandonné son poste devant l'ennemi, et finalement fusillé. Je prends le fait pour vrai, car j'en ai entendu conter bien d'autres du même genre. Ce qui m'étonne, c'est que le journaliste qui racontait cette histoire voulait faire entendre que de telles condamnations sont atroces et injustifiables ; en quoi il se trompe, car c'est la guerre qui est atroce et injustifiable ; et, dès que vous acceptez la guerre, vous devez accepter cette méthode de punir.

Le refus d'obéir est rare, surtout dans l'action ; ce qui est plus commun, c'est la disposition à s'écarter des régions les plus dangereuses, en inventant quelque prétexte, comme d'accompagner un blessé ; d'autant qu'il est bien facile aussi de perdre sa route ; quant à la fatigue, il n'est pas nécessaire de l'inventer. D'après de telles raisons, et en supposant même chez le soldat prudent une espèce de bonne foi, par la puissance que la peur exerce naturellement sur les opinions, on verrait bientôt fondre les troupes, et se perdre comme l'eau dans la terre, justement dans les moments où l'on a un pressant besoin de tous les combattants ; j'ajoute que c'est ce que l'on voit toujours si l'on hésite devant des châtiments qui puissent inspirer plus de terreur que le combat lui-même.

Chacun a toujours une bonne excuse à donner, s'il ne se trouve pas où il devrait être. Si ces excuses sont admises, la peine de mort, la seule qui ait puissance contre la peur, est aussitôt sans action ; car, bonne ou mauvaise, l'excuse paraîtra toujours bonne au poltron ; il aura quelque espérance d'échapper au châtiment ; et cette espérance, jointe à la peur, suffit pour détourner imperceptiblement du devoir strict l'homme isolé à chacun de ses pas. Il faut donc que celui qui n'est pas où il doit être ne puisse invoquer ni une défaillance d'un moment, ni une fatigue, ni une erreur, ni même un obstacle insurmontable ; d'où la nécessité de punir sans aucune pitié, d'après le fait, sans tenir compte des raisons.

Le spectateur éloigné ne peut comprendre ces choses, parce qu'il croit, d'après les récits des combattants eux-mêmes, que les hommes n'ont d'autre pensée que de courir à l'ennemi. J'ajoute que les pouvoirs ont un intérêt bien clair à faire croire cela ; car on aurait honte, à l'arrière, de réclamer une paix seulement passable, quand les combattants sont décidés à mourir. Mais, à ceux qui ont la charge de pousser les hommes au combat, l'art militaire a bientôt durement rappelé ses règles séculaires, qui ont pour objet

d'enlever au combattant toute espèce d'espérance hors des chances du combat. Au surplus qu'il s'agisse de faire un exemple ou de chasser l'ennemi de ses tranchées, l'homme est toujours moyen et outil. Et les plus courageux et les plus dévoués étant destinés à la mort, il n'est pas étonnant que l'on sacrifie encore sans hésiter quelques poltrons ou hésitants.

Mais si l'homme a fait ses preuves ? Il n'y a point de preuves, et l'expérience fait voir que tel qui s'est bien conduit quand il était entouré et surveillé, sans compter l'entraînement de l'action, est capable aussi de s'abriter un peu trop vite, s'il est seul. Il faut dire aussi que les épreuves répétées, auxquelles se joint la fatigue, épuisent souvent le courage. Eût-on fait merveilles, il faut souvent recommencer encore et encore ; et c'est un des problèmes de l'art militaire de soutenir l'élan des troupes bien au delà des limites que chacun des combattants s'est fixé. Il est ordinaire que celui qui a gagné la croix essaie de vivre désormais sur sa réputation sans trop risquer. Ainsi le bon sens vulgaire, qui veut que l'on tienne compte des antécédents, est encore redressé, ici, par l'inflexible expérience et la pressante nécessité. C'est pourquoi des exécutions précipitées, effrayantes et même révoltantes ne me touchent pas plus que la guerre elle-même, dont elles sont l'inévitable conséquence. Il ne faut jamais laisser entendre, ni se permettre de croire que la guerre soit compatible, en un sens quelconque, avec la justice et l'humanité.

MÉCANISME

La vraie ressource de la plus profonde philosophie contre les passions est de les voir comme elles sont et de les nommer comme elles méritent, ainsi que les Stoïciens l'ont bien vu. Car, sous les ornements de la Raison Captive, ce sont des mouvements mécaniques seulement, aussitôt jugés et

méprisés. Par exemple une Colère, ou une Mélancolie, ou une Amertume, ce n'est qu'Humeur dans le sens plein du mot.

La Guerre, qui n'est que la Passion, en tous les sens aussi de ce beau mot, nous éclaire là-dessus par son développement propre, qui est mécanique ; mais il faut l'avoir vu ; si on l'imagine seulement, l'Épique revient avec la Pensée de l'ensemble. Le réel de la Chose est tout près du métier, comme les Praticiens véritables ont fini par le dire. Aussi la première floraison des vertus imaginaires est promptement flétrie par l'action de cette rude machine où l'homme prend figure de chose. A mesure que l'on approche de l'Événement abhorré, redouté, admiré, désiré, le tout ensemble par les tumultes du cœur, à mesure tout s'égalise, tout devient petit par l'importance des moindres actions. Tout se passe comme dans l'Usine, où la fin est de produire, sans jamais se demander pourquoi, et où même chacun perd l'idée de l'objet à faire, par la division des travaux. Aux premiers actes de guerre, les fins transcendantes périssent aussitôt, comme étrangères en cette mécanique, ajustée pour se passer de tout, et même de courage. Les moyens matériels règlent tellement tout qu'une arrivée de munitions éveille l'énergie combattante, et qu'inversement la pénurie établit aussitôt une paix armée et une indifférence philosophique.

Tout étant ainsi extérieur, l'âme maigrit ou grossit, si l'on ose dire, selon le flux et le reflux des moyens ; l'alcool, le vin et les quartiers de bœuf sont ici d'énergiques symboles du matérialisme envahissant.

L'idée dominante en ces heures qui sont même au-dessous de l'effrayant, du triste et du désespéré, c'est que l'on se voit de toute façon conduit par les circonstances extérieures. Et, par cette Mécanisation, mot nécessaire ici, un genre de consolation est aussi apporté, qui n'est point du genre Pensée. Comme aussi revient la puérilité, attribut du soldat. Aussi, par une réaction, la Pensée y trouve sa

Retraite et son Monastère, avec tous les avantages et les inconvénients de l'institution, qui tend naturellement à séparer l'âme du corps et l'intention de l'acte. Le soldat pensant pense pour l'Avenir seulement, pour le Ciel, dirait-on presque.

Ce genre d'inertie, dont les effets frappent le Visiteur et en général celui qui n'est point dans le métier, crée un danger imaginaire qui viendrait d'indifférence totale. Aussi les renforts de l'ordre moral sont bientôt envoyés, mécaniques aussi, lieux communs et formules oratoires, puissants seulement sur les Imaginations qui ne sont pas assez nettoyées par le Feu proche. Mais les Praticiens sentent assez que la mécanique se suffit à elle-même, et que le souci de vêtir et de nourrir, joint à une rigueur de discipline sans aucune faiblesse, rétablissent le plus simplement du monde ce que l'on appelle très improprement le Moral du combattant. Les Causes l'emportent ici sur les Fins à tel point que le plus humble en a le sentiment juste. Aussi, dans les instants de relâche, le rire règne sur ces régions désolées. Ainsi se poursuit, par la structure propre de l'armée en ligne, ce massacre mécanique, où la force morale ne s'emploie jamais à choisir, mais toujours à supporter. Préparation ascétique, qui nous renvoie dépouillés d'orgueil et même de vanité, d'après cette vue que la vanité ne va pas loin si elle ne peut s'orner. La simplicité honore les héros et déshonore la guerre.

Un des jeunes qui en sont revenus me disait : « Si simplement qu'on parle de la guerre, on l'orne trop ; et les enfants qui nous écoutent ont toujours trop d'envie de la faire. Il vaut mieux n'en point parler ». Mais cette vaste étendue de silence était le mieux ; signe effrayant pour les rhéteurs. Et je sais maintenant que la jeunesse l'a très bien compris. Les discours n'arrivent pas à remplir ce grand espace de silence.

LE CADAVRE

Je lis des récits de la Guerre, et mon cœur bondit lorsque Mangin pique son épée dans le flanc de l'adversaire. Voilà un fier jeu, comme chante Verlaine. Mais doucement, mon ami ; tu as vu ces choses de plus près, et tu les jugeais moins belles. Et d'abord tu sais bien que ce n'est pas Mangin qui bondit ; tu sais où se trouve le poste d'un commandant d'armée ; tu connais le téléphone et les signaleurs ; tu te représentes, dès que tu le veux, cette épée du général, qui a dix kilomètres de longueur ; à la pointe se trouve le fantassin, dont tu vis assez le cadavre couché avec d'autres et comme jeté dans le sens de l'attaque. Je veux penser les choses comme elles sont.

Il reste vrai que l'énergie d'un chef est quelque chose de rare ; et il reste vrai que n'importe quelle action difficile et bien faite est belle. Mais une moisson de cadavres est une chose à considérer aussi. Songez à ce chef-d'œuvre d'os, de nerfs et de muscles, à ce chef-d'œuvre qui agit, qui sent, qui pense ; et appliquez-vous à le voir déchiré, pourri, rongé ; chose petite à la vérité, et rentrant en terre ; mais chose qu'il faut pourtant grossir ; chose scandaleuse. En pleine force, en pleine volonté, le plus fort, le plus sain, le plus courageux, le plus estimable ; et tué non malgré cela, mais à cause précisément de cela ; tous ses fils possibles, et toutes ses filles ; tout un avenir humain, tout un espoir humain. Tout cela sacrifié par l'ordre et par la volonté d'un autre qui, pesant les moyens et les fins, en a immolé non pas un, mais cinq mille, dix mille. Mais pensons-en un seul ; car le nombre dissout l'idée et il faut penser l'individu ; c'est le réel ; et c'est une pensée lâche, celle qui ne veut point voir le réel. Des masses, je jugerai un autre jour ; des fins, un autre jour. Voilà un homme moyen et instrument,

comme est une pioche ; et encore n'y a-t-il point de travail où délibérément l'on casse la pioche ; mais enfin on accepte l'usure ; on remplace froidement tant de pioches par semaine ; ainsi fut considéré cet homme, par d'autres hommes. Matériel humain. Cette idée est par elle-même criminelle.

Un bourgeois répondait à quelque remarque de ce genre : « C'est un principe premier qu'à la guerre on tue des hommes. » Or je ne veux pas ici m'irriter ; c'est encore guerre. Il avait une opinion ; on dit que cette opinion est fort commune ; du moins que celui qui l'exprime la forme et la porte, et qu'il n'en accuse pas le voisin. Pour moi, devant ce cadavre toujours présent, devant ce cadavre que je n'ai point voulu enterrer, je forme l'opinion contraire, c'est qu'il n'est point de fin au monde, pour un homme, qui puisse prendre pour moyen bien clair, inévitable, la mort d'un autre homme ; ou bien c'est crime. Et comme il me semble que cette opinion n'est pas formée par la partie vile et animale de moi ; comme la peur, autant que j'en puis juger, n'y entre point, ni l'ambition, ni la flatterie, ni la servilité, je l'exprime en mon propre nom ; je la propose. Et j'invite un chacun à peser ces choses en lui-même, sincèrement avec lui-même. Car je ne prétends point régler à moi tout seul l'opinion d'un peuple, et même je m'y soumettrai, comme j'ai fait. Mais je veux d'abord qu'elle existe.

LA COURONNE

Quand l'homme oublie, néglige, ou méprise la partie supérieure de lui-même, il ne vaut plus rien du tout. Le médiocre n'est pas son lot. Il le dit, pourtant, que le médiocre est son lot ; c'est un des axiomes du méchant ; c'est proprement l'orgueil de l'homme découronné. Mais non ; il n'est point médiocre ; il ne peut l'être. Il ne sait pas l'être.

Je vois des hommes diminués, humiliés, annulés par un cercle de femmes qui n'ont point de méchanceté naturelle; et ce ne serait que demi-mal ; mais je vois naître aussi en ces petites sociétés, qui n'ont plus de gouvernement d'aucune sorte, des aigreurs et même des fureurs sans aucune mesure, et ridicules par la violence. Ne visant plus en haut, tous retombent en bas ; et le mécanisme est laissé à lui-même, réglant tous les sentiments et toutes les pensées, qui ensemble sont de rancune et de haine, on ne sait pourquoi ni contre quoi. Les sottes et vides conversations sont alors une délivrance ; et le mécanique jeu de cartes délivre enfin des conversations. Tout retombe ainsi à un mécanisme réglé, non sans sursauts de colère, mais courts.

Comment dire cela ? Peut-être la vie n'est plus alors abordable. Avec de si pauvres armes. Quand tout est réduit au plus bas par trente ans d'efforts et de persévérance. Quand le poulailler a couvert tous les bruits humains. Quand la tête pensante répète comme il faut, et s'emploie seulement au jeu de paroles ; mais le jeu de paroles lui-même, s'il est découronné, retombe au mécanisme des paroles aussi. La vie humaine alors a perdu sa forme. Ces vieilles et nobles sentences, qui les rappellera ? Où est l'humanité dans les cercles ? Dans ces cercles où je vois que la sincérité, dès qu'elle s'essaie, découronnée elle aussi, tombe au mal d'estomac, à la colique, à l'échange des misères. Toutes les choses ici symbolisent ensemble, et il est vrai qu'il n'y a plus que du papier-monnaie et que l'or humain ne se montre plus. Vanité de tous les échanges. Et comme la mauvaise monnaie chasse la bonne, ainsi le plus vil occupe la place, dans le cercle des apparences d'abord, et aussi en chacun.

Transportez à la grande société cette folie mécanique. C'est peut-être par là qu'on peut le mieux comprendre la guerre folle et adorée. Comme l'humain, dans la vie domestique, tombe à la crise de nerfs, qui est convulsion

pure, ainsi toute vie mécanisée va à la guerre mécanique dont l'excès devrait étonner. Mais étonner qui ? Il n'y a plus d'hommes. Les discours mécaniques règnent sur la violence mécanique. Et il est bien plaisant de surprendre des essais de pensée encore, qui tendent de s'élever ; mais l'inférieur tire ferme et ramène à lui. Je le vois à deux signes : d'abord à ceci que l'expression revient dans les mêmes chemins après des essais incohérents ; la première difficulté et contradiction est comme un rappel à la condition désormais inférieure irrévocablement. Et aussi d'après le ton irrité, comme si toute pensée, même en essai et esquisse, était par elle-même douloureuse. Avertissement assez clair ; il faut jouer aux cartes. Contemplez la vie privée de ceux qui veulent être l'élite ; c'est le jeu de cartes et la violence mécanique des passions. Ainsi dans la vie publique, un jeu de cartes sans aucune réalité ; et si l'on revient au réel, la guerre aussitôt.

Un homme qui porte encore la couronne, mais malgré lui elle tombe, il passe son temps à la remettre de travers sur sa tête, cet homme, donc, disait que la cause des guerres, c'est l'ennui. Mais la cause de l'ennui ? Cela ne peut être que le silence et l'abdication de ce qui est humain devant ce qui est animal et sera finalement mécanique. Abdication dans le cercle et en chacun. Et considérez qu'en une mécanique à visage humain il y a invincible apparence de fermeté et de courage.

DE LA POLÉMIQUE

Il y a un genre de pensée, sur la guerre, qui détourne et fatigue. Et c'est là que les Politiques veulent toujours nous ramener. « La question n'est pas de savoir si la Guerre est ceci et cela, belle ou laide, mais bien de décider si l'on pouvait choisir, et si l'on pourra choisir. On se défend comme on peut et non pas comme on veut. » Un Char-

tiste, profondément instruit et praticien de ce genre d'enquêtes, me disait un jour : « Sachez que derrière chaque document il y en a un autre. » Il en sera de la Grande Guerre comme de ces offensives malheureuses, au sujet desquelles chaque parti me jette une poussière de documents qui m'aveugle au lieu de m'éclairer. Les affaires humaines, et surtout dans les temps de crise, marchent par d'autres ressorts que ceux que l'on découvre dans les pièces écrites ; les pouvoirs sont bien forts toujours, et toutes les tragédies se nouent et se dénouent par des rencontres, un accent, des gestes, un regard, comme le Théâtre nous le fait entendre. Il y eut, à l'origine de l'événement terrible, des rencontres, des entretiens peut-être fort courts, des promesses muettes, des attitudes, des résolutions écrites sur des visages, des serments muets, une contagion d'homme à homme. Certainement oui. Mais comment réfléchir là-dessus ? Cet objet fut d'un instant ; aucune mémoire ne le retrouvera. Le plus important, le plus décisif entretien de cette histoire nous demeurera toujours inconnu. La sincérité des acteurs ne doit même pas être mise en doute, car pour mentir il faut savoir le vrai ; et il est inévitable que dans ces apparences du souvenir, les conséquences déforment les causes. Un amoureux, lorsque son malheur est consommé, ne peut revenir de bonne foi à ce moment décisif où d'un geste, d'un regard peut-être, il a consenti au destin.

Dans le fait chacun pourra remarquer que, dans ces polémiques incertaines, les partis sont néanmoins assurés, et nient, et affirment, et supposent intrépidement selon quelque sentiment fort, qui, à ce que je crois, concerne la Guerre elle-même, considérée hors des circonstances historiques. Or c'est là, il me semble, que chacun peut utilement regarder ; car si, dans l'Événement, tout est caché, sans aucun espoir de retrouver jamais l'instant passé tel qu'il fut, au contraire l'Institution nous est présente en ses détails, en ses mouvements, en ses effets, par d'innom-

brables souvenirs et témoignages, dont la concordance fait paraître enfin une sorte de Fait qui, bien loin de se dérober au regard, se montre partout au contraire dès qu'on le cherche, et même là où l'on ne l'attendrait point. Sans se demander donc si l'on aurait pu y échapper, si on pourra y échapper, ni même par quels moyens on pourrait y échapper, d'abord essayer de se dire à soi-même ce que c'est ; simplement ce que c'est ; le fait nu, sans aucun vêtement. Tâche pénible, et qui, comme j'ai observé, conduit d'abord à une sorte d'horreur, sans aucun effet concevable. Mais cette horreur ne peut aller sans un grand repentir à l'égard des mille approbations, chacune de petite importance, auxquelles vos serments ne vous obligeaient point. Là se trouve le germe de la vraie Résistance, qui est d'Esprit. Et si vous doutez qu'elle suffise, observez le visage du Tyran, grand ou petit, pendant qu'il lira ces lignes.

DU SOUVERAIN

Le sage m'arrête et me dit : « Il n'est pas d'un esprit juste de nier les faits, mais bien de les constater et de s'en accommoder. La guerre est un fait ; j'estime vain de demander si elle est bonne ou mauvaise. »

Oui, mon cher sage. Tu es fils de ces deux ou trois siècles où l'on s'est enivré de science ; et certes il faut connaître la nécessité extérieure ; il n'est pas possible de ruser avec elle sans d'abord lui obéir ; mais cette vue purement industrielle a engourdi l'esprit, à ce que je crois, lui prescrivant de tout prendre comme fait, et d'être enregistreur, non jugeur.

Or cela est bon à l'égard du volcan et du cyclone ; de toute façon il faut que je supporte ; et, si j'ai d'abord observé sans parti pris, je me trouve mieux placé pour prévoir. J'ajoute que la guerre est bien aussi, à un moment, une espèce de volcan ou de cyclone ; et ma doctrine politique est qu'il faut suivre la folie commune de gré ou de force, quand

elle est déchaînée. Ainsi ai-je fait, et sans mauvaise humeur. Ce sont les enfants qui frappent les pierres.

Mais considérez que la guerre est un fait humain et qui dépend des opinions. La guerre résulte d'une opinion commune, juste ou fausse, accompagnée de colère. Et j'ai bien à constater cela, hélas ! Seulement n'oublions pas que je suis acteur aussi, fabricant d'opinion aussi. Il serait trop niais de demander à la masse des autres si je veux la guerre ; surtout quand je les vois presque tous, sinon tous, interroger à leur tour le voisin et les gazettes, afin de savoir ce qu'ils pensent.

Ou bien la politique n'est que vertige de foule et l'homme esclave absolument, ou bien il y a un moment, dans l'élaboration de l'opinion commune, où l'homme doit juger seul et par lui-même. Non pas d'après la méthode des fanatiques, qui n'ont de pensée qu'ensemble, mais par la méthode de science vraie, qui suppose l'homme solitaire et libre par volonté. Bref, avant de savoir si la guerre sera par l'opinion commune, il faut que je sache si la guerre sera par mon opinion. A ce moment-là je n'ai devant moi aucun fait humain déterminant, si ce n'est ma propre pensée avec ses affections. Je suis souverain. Il s'agit non pas de ce que je suppose qui sera, mais de ce que je veux qui soit. Problème uniquement moral ; je n'y puis échapper. Si la guerre est bonne, si c'est seulement la défaite qui est mauvaise, si j'ai pris le parti d'user de tous moyens en vue du succès, alors oui le problème de la guerre sera un problème de fait. « Vaincrons-nous ? Sommes-nous prêts ? » Mais si j'ai pris comme règle de vie le travail et la coopération, si la violence est pour moi un moyen vil d'acquérir, si je tiens enfin pour la justice de toutes mes forces, alors je dis non à la guerre, au dedans d'abord, et au dehors, autour de moi, comme c'est mon droit et mon devoir de dire, prononçant non sur ce qui est, mais sur ce qui doit être, non sur ce que je constate, mais sur ce que je veux. Juger, et non pas subir, c'est le moment du Souverain.

DU JUGEMENT

Il y a une intelligence qui est miroir seulement. Fidèle à retracer les circonstances de ce qui est. Parfaite pour enseigner et expliquer; de nul effet pour l'action. Non qu'elle ne puisse annoncer, d'après l'état actuel, l'état des choses qui suivra ; mais agir d'après cela ce n'est toujours que suivre. Ainsi le docteur en politique nous annonce la guerre ou la disette ; nous ne serons point surpris ; nous aurons nos provisions ou nos chaussures de marche.

Mais, par l'exemple des provisions, on voit déjà en quoi l'intelligence miroir remet l'homme au-dessous d'une bonne machine à prévoir ; car une telle machine ne change pas l'avenir par ses annonces ; au lieu que l'homme qui craint la disette et fait des provisions contribue par sa part à semer l'alarme et aggrave la crise, comme on a vu.

Venez donc une bonne fois à apercevoir que la guerre est un fait humain, purement humain, dont toutes les causes sont des opinions. Et observons que l'opinion la plus dangereuse ici est justement celle qui fait croire que la guerre est imminente et inévitable. Sans qu'on puisse dire pourtant qu'elle soit jamais vraie ; car si beaucoup d'hommes l'abandonnaient, elle cesserait d'être vraie. Considérez bien ce rapport singulier, que l'intelligence paresseuse ne veut jamais saisir. Voilà une opinion assurément nuisible, et qui peut-être se trouvera vraie, seulement parce que beaucoup d'hommes l'auront eue. C'est dire que dans les choses humaines, qui sont un tissu d'opinions, la vérité n'est pas constatée, mais faite. Ainsi il n'y a point seulement à connaître, mais à Juger, en prenant ce beau mot dans toute sa force.

Pour ou contre la guerre. Il s'agit de juger ; j'entends de décider au lieu d'attendre les preuves. Situation singulière ; si tu décides pour la guerre, les preuves abondent,

et ta propre décision en ajoute encore une ; jusqu'à l'effet, qui te rendra enfin glorieux comme un docteur en politique. « Je l'avais bien prévu. » Eh oui. Vous étiez milliers à l'avoir bien prévu ; et c'est parce que vous l'avez prévu que c'est arrivé.

Contre ce vertige d'esprit, ne cherche point de preuves. Tant qu'un homme libre n'a pas prononcé contre la guerre, il n'y a pas une preuve. Mais toi, si tu juges contre, ce sera une forte preuve. Ne t'aide donc point de preuves, et marche sans béquilles. Décide d'après ton gouvernement intérieur et souverainement. C'est ainsi qu'il faut faire, dès qu'il s'agit non de ce qui est, mais de ce qui doit être. Nie la guerre, fermement, sans aucune concession d'esprit ; avant de la faire, quand tu la fais, après que tu l'as faite. Car tu as bien compris qu'elle vit d'approbation ; commence par ne pas la nourrir.

ALAIN

CŒURS A PRENDRE

INNOCENCE

Aux innocents les mains pleines !
Le soir, en se refermant,
Les roses des porcelaines
Emprisonnent quelque amant ;

L'amour l'a réduit en cendre
— Les paradis sont étroits —
Gros papillon, cœur à prendre,
Et lentement, sous nos doigts,

Dans les ténèbres complices,
Renaisse notre désir,
Grâce aux tendres artifices
Que nous aurons su choisir.

PEINE D'AMOUR

Mon cœur est une praline !
Colombe au bec de vautour,
Qui déchirais ma poitrine,
Qu'as-tu fait de mon amour ?

Une blanche épaule nue,
Sous le manteau de satin,
Qu'entre mes bras j'ai tenue,
A Montmartre, un beau matin...

Boule de neige rougie !
Nymphe des eaux de Vichy,
Viens ranimer l'énergie
D'un cœur un peu défraîchi.

VACANCE

Ma vie est la feuille qui tombe
D'un arbre pensif et glacé
Sur le chemin où j'ai laissé
Le chien, la rose et la colombe

Aux genoux de quelque maîtresse,
Mon corps, mon cœur et mon esprit,
Et la couronne se flétrit
Que j'ai faite avec ma jeunesse

Et chaque nuit je crois entendre,
Sur notre amour qui va finir,
Pleurer le vent du souvenir
Dans un jardin couleur de cendre.

OMBRE D'HAMLET

Une robe de jeune fille,
C'est un arc-en-ciel sous la pluie —
Il fume un cigare qui brille
Et pense à la mort d'Ophélie

En marchant sur la scène étroite
Et rose comme un cœur de femme,
Avant de rentrer dans sa boîte,
Sombre Pierrot de mélodrame ;

Le prince joue avec ses bagues
Et passe en riant sans entendre
Son nom murmuré par les vagues
De la mer invisible et tendre ;

Soupirant aux pieds de son maître
Qui rêve, un doigt contre la tempe,
Dans les rideaux de la fenêtre,
La nuit, lorsque j'éteins ma lampe.

LAMPIONS ÉTEINTS

Soleil couchant à l'horizon,
Brûle mes châteaux en Espagne,
La blanche déesse Raison
Sombre dans les flots du champagne ;

Par couples s'envolent des cœurs
Et dans les jardins de Cythère,
Aux cris des violons moqueurs,
Les tables s'enfoncent sous terre ;

O tristesse de Tabarin
Qui dans ma chambre, es revenue...
Mon cœur était le tambourin
Que tu frappais de ta main nue.

ARC-EN-CIEL

Mon cher cœur, boîte à musique,
Son goût pour les airs de danses
Me séduit lorsque je pense
Aux danseuses mécaniques.

Je noue autour de sa taille
L'arc-en-ciel de ma mémoire...
Jours et nuits passés à boire
La vie avec une paille.

Les oreillers du mensonge
Sont plus doux que les nuages ;
Pour sortir de mon lit-cage,
J'ai volé la clef des songes.

OPÉRA-COMIQUE

Etanche ma soif, éther ;
Astres, apaisez ma faim !
Sous les tilleuls sans parfum,
Pleure le tendre Werther.

Le jour s'éloigne à pas lents,
Autre amour, même décor,
Le duc meurt au son du cor,
Il avait tant de talents !

Au balcon de l'entresol,
Juliette et Roméo
Chantent l'éternel duo
Qu'accompagne un rossignol...

FATIGUE

Un cœur joue à qui perd gagne,
Tout de tristesse vêtu,
Las d'avoir en vain battu,
Souvent la blanche campagne.

La plus douce voix du monde
Ne saurait vous réveiller,
Petite naïade blonde
Qui dormez dans l'encrier ;

Mais la neige tombe et puis
Pégase est à l'écurie...
Laissez, laissez, je vous prie,
La vérité dans le puits.

GEORGES GABORY

NOTES SUR UN ÉVÉNEMENT POLITIQUE

A la suite de la rupture des négociations de Londres, un soupir de soulagement semble s'être élevé à la fois en France et en Allemagne, comme si des deux parts on se sentait brusquement rendu à une situation normale : « Enfin nous n'allons plus être obligés de nous entendre, de nous comprendre ! » semblait-on s'écrier dans les deux camps. « Nous voici délivrés de cet insupportable effort pour nous pénétrer les uns les autres, pour nous rendre compte de nos points de vue respectifs, qui nous a toujours coûté tant de peine en nous apportant si peu de résultat ! La guerre reprend entre nous, qui est le seul état où nous nous sentions à l'aise et où nous puissions les uns les autres nous estimer. »

Et, de fait, il est presque effrayant de constater combien les deux mondes de pensée que représentent France et Allemagne ont continué, depuis la paix, de graviter inconciliablement. Pour quiconque a le goût de la psychologie, il y a là un spectacle à la fois enivrant et désespérant. Les deux mentalités semblent prises dans un mouvement qui leur rend impossible à la fois de se saisir et de séparer ; en tout, elles continuent d'observer automatiquement leurs distances ; pour tout fait donné, en présence de tout problème à résoudre, le même écart d'appréciation, dont il semble par instants qu'on pourrait fixer la valeur en termes mathématiques, reparaît entre elles.

Et sans doute il faut tenir compte de ce que l'antagonisme rigoureux de leurs intérêts actuels peut introduire d'incompatibilité supplémentaire dans les relations de la France et de l'Allemagne. Peut-être, si l'une n'avait pas si grand besoin de ce que l'autre trouve tant d'inconvénients à lui céder, leur commerce se heurterait-il à moins d'obstacles. Mais quelque envie qu'on puisse éprouver de voir se réduire à de pures contingences extérieures le conflit où elles sont prises, il serait dangereux de vouloir ignorer le grand abîme psychologique qui s'ouvre en dessous et que les divergences d'intérêt ne font qu'éclairer plus profondément.

I

Toutes les difficultés que rencontrent les Allemands à se représenter la nature véritable des exigences des Alliés, et particulièrement de la France, à leur endroit, viennent de celle qu'ils ont à se représenter le passé. Je suis sûr qu'ils ne mettent pas, dans l'ensemble, à considérer notre droit et notre revendication, autant de mauvaise volonté qu'on pourrait le croire. Mais le passé, pour eux, n'a pas cette force, cette constance, cette perdurabilité qu'il a pour nous; il est léger, il flotte, les moindres souffles qui s'élèvent du présent suffisent à le refouler. En face de nos réquisitoires et de l'insistance avec laquelle nous leur demandons compte d'une faute qu'ils se souviennent déjà à peine d'avoir commise, ils se sentent gênés, mais surtout absents.

Entre temps, leur esprit ne demanderait qu'à fonctionner, peut-être même dans une certaine mesure, au profit de ces harcelants créanciers que nous sommes : il faudrait seulement que ce fût sur des bases nouvelles. Pour jouir de sa fécondité, il a besoin d'être débarrassé de tout souvenir encombrant ; il faut qu'il se sente mis en contact avec un présent bien pur, bien nettoyé d'obligations. Alors, il excelle, alors il prend doucement et merveilleusement son

essor. Inventer, créer, fournir ne lui sont possibles que dans l'oubli.

Que la mémoire allemande soit faible, qu'elle ne reçoive pas d'impressions irrémédiables, ou plutôt qu'elle ne puisse pas s'attacher au passé, y coller au point qu'une conviction et une conduite en découlent, c'est ce que mille exemples depuis la Révolution ont à nouveau montré. Le roi Ferdinand de Bulgarie est venu s'installer à Gotha et il y a rapidement conquis, paraît-il, une véritable popularité. Pour qui se rappelle le tour qu'il joua aux Allemands en septembre 1918, et que l'armistice qu'il signa avec nous, fut l'origine de toute leur déconfiture, ce succès apparaît tout au moins extraordinaire. Imagine-t-on Constantin de Grèce, même après dix ans, même après trente, venant s'établir en France et y jouissant de la considération publique ?

Mais pour l'Allemand les dents sont difficiles à garder, quand les causes qui les ont fait pousser ont cessé d'être actives. L'armistice bulgare, cela est bien vieux ; de grandes fatalités étaient alors en jeu, dont il ne fut qu'un mince effet : « *Es hat kein Zweck* », il n'y a aucun « but », aucun sens, aucune utilité, à en remâcher encore l'insulte. Tout a bougé depuis ; l'événement a été replongé dans la masse. Ce qui est intéressant, c'est de voir où l'on en est aujourd'hui [1].

La Révolution Allemande, en elle-même, fut essentiellement opportuniste. C'est ce que la presse de l'Entente n'a pas manqué de souligner aussitôt. Bien entendu, le calcul qu'elle attribuait aux Allemands : celui de fléchir notre colère et particulièrement de se concilier le Président Wilson, n'était dans leur esprit ni aussi conscient, ni aussi clair qu'elle le supposait. Il y avait seulement ceci de vrai que les Allemands ne se mettaient pas en révolution sous

1. « Regarder devant nous est le plus important ; regarder en arrière pour critiquer une situation comme la nôtre serait quelque chose de particulièrement infructueux. » *Frankfurter Zeitung* du 11 mars 1921.

l'empire de quelque ancienne indignation, longtemps ruminée, longtemps contenue ; ce n'était pas le sentiment d'injures reçues, de dommages subis, de violences encaissées qui les dressait brusquement contre leurs maîtres. Pas de plaie dont le venin fût devenu soudain corrosif, intolérable. Même les longues souffrances de la guerre n'avaient pas réussi à les ulcérer. Et quand ils passèrent aux actes, nulle part on ne vit proprement éclater la vengeance, nulle rançon ne fut exigée, nulle dette inexpiable ne fut signifiée. Les Hohenzollern furent balayés, mais non pas poursuivis ; il n'y eut pas de Drouet pour les arrêter, pas de Pétion, ni de Barnave pour les ramener ; leurs portraits ne furent pas brisés, leurs biens ne furent pas pillés ; ils ne furent pas un instant considérés comme les auteurs responsables du malheur où tombait l'Allemagne ; l'image des fautes qu'ils avaient pu commettre s'était déjà oblitérée ; c'est le présent qui les rendait *impossibles* ; c'est sous sa seule dictée qu'ils furent exclus ; leur passé n'entra point dans le grief auquel ils succombèrent [1].

Le peuple allemand a fait sa révolution non pas par hypocrisie, non pas par ruse, ni même par adresse, mais par *Sachlichkeit*, c'est-à-dire par analyse et estimation approfondies du donné. Un moment est venu, qu'il a senti, où son organisation monarchique s'est trouvée inopportune (*unzeitmässig*). Le temps ne la comportait plus, ne la contenait plus : il s'en est aussitôt docilement dépouillé.

La *Sachlichkeit* pourrait être définie le don de prendre le présent toujours à son titre exact. Au sens propre, c'est le don de laisser tomber l'idéal, je veux dire ce qui n'est plus qu'*idées*, le don de voir les choses autrement qu'à travers les idées. La *Sachlichkeit* consiste à passer outre au souvenir, à

1. Il y a dans le livre d'Oswald Spengler : *Preussentum und Sozialismus*, que notre collaborateur Grœthuysen a analysé ici-même, le mois dernier, un très curieux passage sur le manque de profondeur dont a souffert la Révolution Allemande et en général sur l'inaptitude des Allemands à casser les vitres.

faire abstraction de toute opinion prise, de tout point de vue arrêté, à surmonter l'expérience acquise pour considérer le réel dans sa forme, ou plutôt dans son informité immédiates. Elle consiste aussi à ne laisser échapper aucun élément de ce réel, à en reconnaître et à en doser avec exactitude tous les plus petits ingrédients. Elle est enfin l'art de prolonger ce réel, d'apercevoir ce qu'on en peut faire, de quelles dispositions inédites il est susceptible, comment on peut l'amender, le refaire, le transformer. La *Sachlichkeit*, c'est le génie du présent, et de l'avenir immanent à ce présent.

On pourrait dire un peu différemment que l'intelligence allemande a pour constant et principal effet de maintenir en fusion les éléments de la réalité ; comme ces corps qui empêchent la coagulation du sang, elle s'oppose autour d'elle à ce que jamais les choses se stabilisent au point de ne pouvoir plus être utilisées. Peut-être n'est-elle qu'une sorte de température ; elle porte, en tous cas, avec elle de la virtualité pour tout ce qui en manque ou en a perdu ; il y a sans cesse dans ses environs une possibilité de nouveau moulage. Les formes peut-être risqueraient de manquer, car elle n'est pas très inventive sous ce rapport ; mais elle conserve la matière liquide et prête à revêtir toutes celles qu'elle pourra s'approprier.

II

Au contraire, notre vertu, à nous Français, est de saisir, de tenir, de retenir et de maintenir. Je laisse exprès à ces mots leur sens le plus vague, le plus riche.

La mémoire est dans tout ce que nous disons, dans tout ce que nous faisons. Le moins doué d'entre nous, comme il se rappelle bien tous les traits de tel inconnu rencontré ! Comme il le couve ! Comme il le garde ! Comme il saura bien le « rendre » à l'occasion !

Nos yeux, notre esprit sont des machines à percevoir et à fixer. Malheur, ou chance à ce qui tombe sous leur prise ! Le voici du premier coup éternisé.

Ici, il y a une nuance à bien marquer. Nous voyons plus clairement, plus profondément à l'intérieur de la réalité que les Allemands ; nous photographions infiniment mieux qu'ils ne savent ; mais justement trop bien pour rester capables de *Sachlichkeit*. Car les quelques éléments qui se trouvent pris dans notre objectif, sont frappés dès l'abord d'une telle lumière, une telle évidence s'y incorpore, qu'ils se substituent à tous les autres et deviennent à leurs dépens ineffaçables.

Nous voyons trop durablement. Si l'on y réfléchit bien, toutes nos qualités et tous nos défauts découlent en partie double de ce seul trait. Le relief de tout ce que nous exprimons, le caractère saillant, convaincant de toute notre littérature viennent du mélange d'éternel qui se fait automatiquement à toutes nos perceptions ; nous n'avons pour ainsi dire aucun effort à faire pour arracher les choses au temps ; par sa démarche la plus simple et sans même s'en apercevoir, notre esprit les lui dérobe.

Mais justement parce que tout ce qui pénètre dans cet esprit y subsiste, s'y grave, le transformant tout de suite en une sorte de musée intérieur, la place ne tarde pas à y manquer pour les « nouvelles acquisitions » ; la réalité qui, elle, continue à changer, ne trouve plus de chemin pour nous aborder, de porte pour s'introduire en nous. Elle est peu à peu exclue par la vue même que nous en avons prise et disparaît devant l'un de ses aspects.

Nous sommes ainsi, malgré notre pénétration, ou plutôt par sa faute, en continuelle différence avec elle ; nous ne la suivons pas, nous ne nous assouplissons pas mentalement à sa mesure. Ce qui a été prend sur nous un pouvoir impossible à briser.

C'est le passé qui sans cesse nous commande ; nous en cherchons, nous en voulons la suite, celle qu'il doit avoir

pour que la raison soit satisfaite. Aussi ne sommes-nous capables que d'une politique, celle des conséquences, j'entends des conséquences logiques. On nous a pillés : il faut qu'on nous rembourse. Nos maisons ont été démolies : il faut qu'on nous les reconstruise. Il n'y a pas d'équivalents à chercher. Nous n'examinons aucun moyen par où la richesse puisse nous revenir s'il ne se présente comme réparation, s'il ne consiste dans l'extinction directe de la dette que l'ennemi a contractée envers nous et que notre imagination sans cesse nous remontre.

Nous sommes créanciers dans l'âme. Cela ne veut point dire que nous soyons cupides ; la cupidité donne de l'adresse et Dieu sait si nous en manquons ! Ce n'est pas de la richesse elle-même qui nous a été enlevée que nous sommes épris. Notre revendication est au contraire presque désintéressée ; la passion qui l'engendre et qu'il nous faut apaiser, est d'ordre principalement intellectuel ; nous demandons qu'il soit obtempéré à la justice, c'est-à-dire que le présent vienne former au passé, dont nos yeux ne se détachent pas, une sorte de conclusion légale ; nous demandons que les événements se tiennent comme se tiennent nos pensées et que nous puissions circuler le long d'eux avec la même sécurité qu'à l'intérieur d'un raisonnement.

Il nous est extrêmement difficile d'oublier. La guerre n'était pas finie que des ligues déjà se formaient pour empêcher que la moindre petite parcelle n'allât se perdre dans les mémoires, du tort qui nous avait été fait, des horreurs que nous avions subies. Mais c'était bien inutile, car l'inscription s'en était faite toute seule et profondément.

Nous sommes le peuple le moins pardonnant de la terre, celui chez qui il y a le moins de chances pour que le cœur jamais déblaie l'esprit ; nous ne sommes à rien moins enclins qu'à l'absolution. Notre générosité, il faut la chercher dans notre facilité à nous éprendre des grandes causes,

à nous passionner pour la justice, mais point dans l'aptitude à remettre les péchés commis envers nous. (Il est vrai que nous ne demandons pas non plus que nous soient remis ceux que nous pouvons commettre envers autrui et que jamais nous n'implorons grâce.)

Un pendant, un contrepoids au passé : voilà ce que nous avons cherché avant tout à produire en élaborant le Traité de Versailles. Dans la mesure où il réflète l'influence de Clémenceau, il est tout entier consacré à calmer nos vieilles démangeaisons ; on le sent, clause par clause, destiné à annuler le Traité de Francfort : Guillaume passera en jugement et aura la tête tranchée ; les drapeaux perdus en 70 nous seront restitués, l'Alsace-Lorraine nous sera rendue. Et c'est dans la Galerie des Glaces que les Allemands viendront prendre l'engagement solennel de ces « réparations » [1].

Que la situation créée par la partie positive du traité à l'Europe soit à peu près inextricable, qu'il n'ait aucune chance de déboucher dans l'avenir : cela est secondaire, ou du moins cela ne pouvait pas être envisagé d'abord. Notre mémoire d'abord devait être caressée, pansée, guérie !

Nous avons une extrême difficulté à faire faillite. Nos idées, non plus que nos biens, ne souffrent pas la liquidation. Ce calme avec lequel les Allemands sont capables de considérer leur débâcle et de supputer ce qui en pourra sortir, est le sentiment qui nous peut être au monde le plus étranger. Il n'y a pas de *Loslösung* [2] pour nous. Les liens jamais ne se rompent, ni qui nous tiennent, ni par lesquels d'autres sont tenus envers nous.

Nous sommes magnifiquement aveugles au devenir du monde. Le gouvernement bolcheviste peut se fortifier,

1. Pour les autres, pour les réparations matérielles, on avait bien le temps de voir ; un suivant ministère règlerait la question.

2. Terme stratégique : c'est la rupture de contact avec l'adversaire poursuivant, le « décollage ».

étendre son influence, impressionner, à tort ou à raison, les Anglais : pour nous il reste l' « ignoble tyrannie » que nous avons tout de suite stigmatisée. Brest-Litowsk ne cesse pas d'être présent à nos yeux, ni tout cet argent qu'on nous doit et qu'on ne veut pas nous rendre ; et cette double vision nous détermine — arrive ce qui voudra — à un inébranlable refus de pactiser.

Tout l'étranger sourit complaisamment de notre « légèreté ». En fait nous sommes le peuple au monde qui a le plus de suite dans les idées. Nous la pousserions même facilement jusqu'au suicide. Il y a eu un moment de la guerre, où, sous prétexte que nous la faisions (« Je fais la guerre », disait Clémenceau rageur et ravi), nous fûmes sur le point de perdre toute envie de ne la plus faire un jour. Les hommes pouvaient tomber, toutes nos plaies s'agrandir, il y avait dans la seule fidélité à la tâche que nous avions entreprise un vertige supérieur à toute réflexion. Il a fallu qu'on nous mette la main sur l'épaule pour que nous consentissions à regarder autour de nous et à découvrir les possibilités qui entre temps s'étaient fait jour. Encore ne nous sommes-nous pas laissés tout de suite éclairer : « Nous ne comprendrons rien que ce ne soit fini ! » semblions-nous crier au monde entier avec une sublime et folle mauvaise humeur. La mer de dégoût, de doutes, de tentations nouvelles qui submergeait tous les autres peuples, montait autour de nous comme autour d'un irréductible îlot et nous assiégeait vainement.

Au fond, entre les Allemands et nous, le dissentiment tient peut-être uniquement — au principe — à une différence d'ordre sensoriel. Chez nous, c'est la vue qui est prépondérante, et le phénomène de la persistance rétinienne est assez connu. Chez nos adversaires, c'est l'ouïe, dont les sensations ne parviennent jamais au repos, restent toujours susceptibles de complément et de variation. Le monde que nous percevons tend à chaque instant à la fixité ; ce sont

les parties les plus stables de notre cerveau qu'il frappe d'abord, et il s'imprègne, si l'on peut dire, de leur permanence. Celui auquel les Allemands ont accès, est au contraire en continuelle évolution ; il est suspendu à son propre avenir, comme la sensible à la tonique ; il n'existe que le temps de s'y fondre ; sa stabilité est à jamais future.

III

Si l'on réfléchit bien à l'importance de cette disparité psychologique, on ne peut plus s'étonner qu'à chaque fois que les diplomates français et allemands se trouvent face à face (et l'on peut prendre qu'à l'heure actuelle ils représentent très exactement les aspirations respectives des deux nations), la même histoire aussitôt recommence.

Les nôtres tout de suite instinctivement se cramponnent ; ils n'ont qu'une préoccupation : celle de ne rien renoncer du droit qu'ils ont réussi à faire écrire et qui leur apparaît désormais comme une sorte d'absolu, soustrait à toutes les conditions de temps et de circonstances, méritant en soi d'être respecté, imprescriptible. Ils aperçoivent bien, dans un vague monde de possibles, ceux par lesquels pourrait être assurée la réalisation de ce droit ; mais ils aperçoivent surtout les transformations, les amoindrissements qui en deviendraient nécessaires, et cette seule vue suffit à les paralyser. Dans le bain où, pour lui donner forme et surtout contenu, il faudrait plonger leur exigence, ils craignent qu'elle n'aille se dissoudre. Ils sont surtout inquiets de la maintenir intacte, de lui conserver tout son volume.

Et peut-on leur en vouloir de cette timidité, quand on voit la France tout entière les suivre et les approuver non pas dans la proportion des avantages qu'ils lui rapportent, mais dans la mesure où ils réussissent à éviter les écornifiures au vain Traité de Versailles. Avons-nous, en conscience, été

jamais plus satisfaits qu'en apprenant le naufrage de l'Accord de Paris que le peu de rabais qu'il comportait par rapport au Traité avait suffi à nous rendre détestable ? On n'a peut-être jamais vu personne se féliciter aussi complaisamment que nous l'avons fait, de demeurer les mains vides. Mais c'est que nous avions remporté la seule victoire à laquelle nous fussions vraiment attachés, la seule vers laquelle fussent dirigés dans le fond nos efforts : la fameuse Victoire du Droit. Nous avions contrecarré, annihilé les tentatives des Allemands pour se donner de l'air, pour éluder leurs obligations ; nous les avions ramenés en arrière, jusqu'au point où leur dette de nouveau apparaissait évidente, incontestable.

Mais eux, de leur côté, ils n'ont de souci que de fuir ce point ; de toutes leurs forces, de tout leur instinct ils ne travaillent qu'à échapper. Ils n'acceptent, déjà dans leur esprit, rien de ce qui est arrivé, rien, même, de ce qu'ils ont pu être forcés un moment de reconnaître. Le paysage derrière eux se déforme, s'efface comme derrière un aéroplane qui prend son vol. Les responsabilités de la guerre : il y a eu un moment où, sous la pression d'une nécessité constatée par leur *Sachlichkeit* inéluctable, ils les ont assumées ; on leur demandait même un aveu écrit, paraphé : ils l'ont donné. Mais le temps a marché depuis ; des forces leur sont revenues ; un peu de sève a recommencé à circuler dans le grand arbre germanique. Pourquoi le passé ne bougerait-il pas, lui aussi ? Pourquoi ne se reformerait-il pas en arrière, en fonction du présent et à son image ? Pourquoi ne se produirait-il pas une *Umgruppierung*, un regroupement de ses éléments ?

Et M. von Kahr, président du conseil de Bavière, s'écrie avec une impayable audace : « Nous protestons parce qu'on *continue* de rejeter la responsabilité unique de la guerre sur le peuple allemand. » Autrement dit : nous protestons parce qu'on veut que ce qui a été soit encore, nous protestons parce qu'on refuse d'admettre que nos

actes anciens participent à notre évolution générale et soient par elle transformables.

Au début de toute conférence, les Allemands s'attendent sincèrement à ce que l'ensemble des questions pendantes entre eux et les Alliés soit envisagé sous l'aspect d'un problème, et d'un problème entièrement nouveau ; ils ne peuvent, pour leur part, de par la forme même de leur cerveau, autrement le considérer ; ils ont un besoin constitutionnel de la table rase. L'allure juridique que nous donnons aussitôt au débat les déconcerte et les paralyse complètement. C'est certainement une impression très profonde, très « sentie » que M. von Simons a exprimée au moment de la rupture de Londres en déclarant : « L'atmosphère créée par la menace des sanctions est défavorable à la discussion de nouvelles contre-propositions. » Il voulait dire : Il n'y a pas moyen pour nous de travailler, d'inventer dans le cadre où vous prétendez nous enfermer, et sous le signe de la justice abstraite [1].

Je tiens à ce que ma pensée soit ici bien comprise. Je ne veux pas du tout insinuer que si nous laissions les Allemands reposer à leur guise le problème des réparations, ils nous en fourniraient aussitôt des solutions merveilleuses et où nous trouverions une entière satisfaction. Malheureusement, la fécondité de leur imagination pratique serait ici certainement combatue — comme d'ailleurs la Conférence de Londres ne l'a que trop fait voir — par leur incroyable lésinerie, par leur instinct chicanier, par leur affreux don de découvrir toujours le chemin du moindre devoir envers autrui. Ils n'iraient jamais spontanément jusqu'à une avance véritablement généreuse, jusqu'à

1. « Le point de vue allemand peut être ainsi défini : Une entente ne peut intervenir dans la question des réparations que si l'on discute tout l'ensemble de ce problème difficile, en étudiant sans parti-pris tous les arguments pour et contre et en reconnaissant à tous les intéressés des droits égaux. » (*Berliner Tagblatt*, cité par *le Temps* du 2 avril 1921.)

l'abandon gratuit d'une chose que l'état de leurs forces leur permettrait de garder. Ils sont certainement le peuple le plus inapte qu'il y ait dans le monde au cadeau.

Mais mon idée est que nous ne gagnons rien à méconnaître le mécanisme de leur pensée et à vouloir le faire fonctionner à rebours. Sans que je puisse indiquer très exactement à quel moment nous aurions pu procéder autrement, j'ai la sensation que nous avons toujours agi de manière à le bloquer. On ne peut utiliser une force que dans le sens où elle va. On l'a bien vu pour les forces économiques, qui, Dieu merci ! se sont assez vengées d'avoir été rebroussées. Pourquoi perdre encore du temps à rebrousser les forces psychologiques ? Il y a une direction dans laquelle l'Allemagne pense, progresse, se montre productive. Quelle raison peut-il y avoir au monde de ne pas l'épouser ? Pour quelle stérile satisfaction d'amour-propre nous acharnerions-nous à imposer toujours à nos adversaires un schème contraire à celui que leur imagination d'elle-même dessine et qui est le seul où ils pourront jamais trouver quelque chose à mettre ?

Si l'on demande pourquoi plutôt adopter le leur que le nôtre, c'est seulement parce que c'est à eux qu'il appartient d'agir, d'inventer, de reformer de la richesse. Au travailleur les commodités ; celui qui doit peiner et produire a tout de même bien le droit d'exiger les conditions les plus favorables à son effort, et de n'entreprendre celui-ci que bien à l'aise au sein de son système de croyances et d'idées, de sa *Weltanschauung*.

Je ne vois aucune raison de nous démunir des quelques moyens de contrainte que nous gardons encore vis-à-vis de notre débiteur. Il ne nous faut pas oublier que c'est par une chance inestimable, et sans doute irretrouvable, que nous avons pu mettre la main sur cette formidable turbine qu'est l'Allemagne, et en capter, dans une certaine mesure, la force à notre usage. Libre, et sans lien d'intérêt avec nous, elle aurait tôt fait de nous refuser tout service.

Mais contrainte au maximum, et punie, comme nous la voulons, elle nous est, si peut-être moins nuisible, en tout cas tout aussi inutile. La « main au collet » n'est pas, à soi seule, ce qui peut nous la rendre plus avantageuse; il y faut joindre un peu de compréhension, de complicité avec ses habitudes ; il faut chercher son plan de roulement.

Nous sommes pareils à ces malades que le manque de sommeil rend maladroits ; nous aurions besoin avant tout d'un peu d'oubli. Il faudrait que nous ne nous rendissions plus un compte aussi exact de ce que nous avons souffert ; il faudrait que nous n'eussions plus un souci aussi vif, aussi direct de nos plaies. C'est de l'avenir seulement que nous en pouvons attendre la guérison et l'avenir ne se construit jamais à la ressemblance littérale, ni pour l'exacte compensation du passé. Il faut faire un certain crédit à ses artisans, il faut cesser de voir en eux uniquement des coupables, des forçats et renoncer à leur prescrire leur tâche dans tous ses détails, à les conduire par des voies une fois pour toutes décrétées.

Il s'agit en ce moment, pour tout le monde, mais spécialement pour nous, de revivre. Nous revivons en général assez facilement, après les grandes crises, mais toujours dans nos anciens moules, donc à l'étroit, chichement, et par suite encore agressivement. Surmontant quelques répugnances et l'amertume de nos souvenirs, ne pourrions-nous pas profiter, pour une fois, de ce « devenir » dont l'Allemagne surabonde et que la chance met à notre disposition ? Ne pourrions-nous pas voir ce qu'il adviendrait d'une greffe temporaire de nos qualités sur sa sève ? Et puisqu'il s'agit de réparations, ne serait-ce point par cet emprunt-là que nous nous trouverions en fin de compte le mieux payés ?

JACQUES RIVIÈRE

VIEILLE FRANÇOISE

OU

« A LA CONQUÊTE DE L'HONORABILITÉ »

> « Si vous ne devenez comme de petits enfants, vous n'entrerez pas dans le Royaume de Dieu. »
> (MATH., XVIII, 3.)

Il y avait dans la petite ville de Chantaume une rue maudite que les honnêtes gens ne prenaient jamais. Les vieilles filles en apercevaient-elles les maisons de loin, — elles se signaient. Quand un curieux s'y aventurait le soir, après toute une vie de désir et de peur, il y menait vingt pas timides et s'en retournait, — tant la lumière de la lune s'y faisait hagarde et troublante, parfois splendide jusqu'à donner de l'aveuglement. Les chats y avaient les allures du malin esprit. De vieilles femmes ivres sur leur seuil, en robe sérieuse, y connaissaient le geste des somnambules pour attirer l'homme et qu'il partageât leur hystérie. Elles soulevaient chacune le rideau de sa porte, dès qu'il approchait, — et l'on entendait dans l'ombre de la chambre le soupir d'une fille nue.

Vieille Françoise habitait cette rue des Tanneries depuis longtemps. Il lui en coûtait. Elle en voulait sortir. Dût-elle se contenter d'une mansarde, elle aurait laissé volontiers les trois pièces de sa maison, la cour, le grenier, le jardin où poussaient les scabieuses et les belles-de-nuit près d'une charmille. Souvent elle arrêtait son choix, mais dès qu'on apprenait qu'elle venait des Tanneries, les futurs voisins

pétitionnaient et le propriétaire se récusait ironiquement. Vieille Françoise pleurait, se décourageait, et après quelques mois recommençait de chercher un logement honnête.

Un soir, des meubles insolites que des hommes noirs qu'on n'avait jamais vus, portaient avec des précautions amoureuses, traversèrent la grande place, l'avenue royale et vinrent échouer devant une belle maison de la rue du Commerce. Les Chantaumois étonnés par cette procession touchante de misères qu'une vieille femme accompagne et ses trois petits enfants, — s'interrogèrent. Le boucher qui demeurait au rez-de-chaussée de la maison dont Vieille Françoise occuperait les galetas, lui fit comprendre sa mauvaise humeur : elle pensait à sa vie, comme elle avait souffert. Elle aurait oublié volontiers pourtant ce jour-là ses propres angoisses, toutes les larmes, et comment sa mère l'avait conduite un beau matin de sa jeunesse dans les Tanneries pour la vendre à un vieux marchand de drap. Elle se rappelait qu'on l'avait battue d'abord pour la faire danser et puis qu'on l'avait battue encore pour l'empêcher de danser. Il n'y avait que d'un tout jeune garçon, beau et doux, vrai ange, dont elle se souvînt sans amertume, avec qui elle avait joué dans son petit village natal. Ils allaient ensemble au Mois de Marie, cueillaient des fleurs sans connaître le mal, quand elle était trop près de sa naissance, pour que sa mère se souciât d'elle. Une fraîcheur invincible lui venait de ce souvenir, et comme un remords ou le bon désir, une nostalgie indéfinissable, tout l'enseignement moral.

Vieille Françoise ce soir songeait surtout à ses filles qu'elle avait vues partir de bonne heure loin de sa maison dans les grandes villes — et revenir semblables à des princesses au bras d'un prince charmant inconnu qui l'appelait « mère ». Comme ce n'était jamais le même individu et qu'il eût été difficile de retenir le nom de chacun, attendu qu'ils jouaient tous le même rôle auprès de ses filles,

Vieille Françoise les appelait « lui ». Celles-ci avaient la main et le pied délicats, très soignés : Françoise se mettait à leurs genoux pour nouer le lacet de leurs souliers garnis de perle. Elle ne les aimait pas tout à fait pour ce luxe, mais parce qu'elles reviendraient sans lui : elles revenaient en effet bientôt tuméfiées et tristes, inconsolables, le corps en lambeaux, l'âme déjà en allée. Françoise séchait leurs larmes sans un reproche, les soignait, attendait leurs morts dans la patience. Deux étaient mortes déjà. — Une troisième s'était mariée. L'ivrogne, qui l'avait prise à son compte chez lui, lui faisait un enfant par année. Françoise recevait dans ses pauvres bras las, — le jour des couches — le petit, pour le garder et le nourrir. Deux dernières princesses lointaines vivaient dans son âme. Les reverrait-elle ? Comment les retrouverait-elle ? Un redoublement d'amour l'avait saisie pour ses petits-enfants. Elle ne voulait pas du moins qu'ils eussent sa vie ni la vie de ses enfants. Il fallait les sauver à tout prix, et c'est pour eux qu'elle quittait le faubourg infâme, qu'elle subissait avec une sorte de joie intérieure ce soir et dans l'esprit d'une humilité nouvelle, — le regard de tout Chantaumois sur ses meubles honteux, — le chuchotement méprisant à son approche des voisins qu'elle allait avoir pour ses derniers jours, — et jusqu'à l'insulte du boucher qui lui ouvrait malgré lui la porte de la maison où elle allait mourir.

Elle savait bien qu'une de ses filles, la plus jeune, seule sage, vierge encore hier, celle qui demeurerait avec elle toujours, — s'était donnée au régisseur la veille pour obtenir ce droit de passage. Vieille Françoise ne connaissait pas l'exemple de Marie l'Égyptienne, mais n'éprouvait pas non plus, — pour l'amour de ce qu'elle sauvait, — de scrupule. Elle songeait à l'orgueil qu'il ne faut pas apporter, quand on est si bas, dans le choix des moyens de son salut.

Vieille Françoise portait les jupons que ses filles lui envoyaient. Ils étaient quelquefois à volants ou à pompons, de satin broché ou de soie pompadour. Elle les cachait

sous un tablier de droguet gris qui l'enveloppait bien toute. Si des empiècements de chemise à dentelles ou des cache-corset brodés bardaient de luxe sa pauvre vieille poitrine maigre, ce n'était pas de sa faute. Elle s'en revêtait pour se vêtir, ne donnant d'attention et d'amour qu'à son caraco de coton noir le plus simple, sans un pli, où elle enfermait bien exactement ces trésors et sa petite personne. Une coiffe de mousseline blanche, paysanne, qu'elle n'avait jamais voulu quitter malgré sa mère et les hommes, auréolait encore son visage. Son visage parlait de ses peines. Chaque ride en décrivait la courbe et la profondeur. Il n'y avait pas de place qui ne fût marquée sur son corps par la vie impitoyable. On y remarquait des taches bleues, violettes et noires comme des fleurs peintes, — des traces légèrement vertdegrisées ou incolores de morsures et comme l'empreinte même du fer rouge. Mais un sourire qui ne s'effaçait jamais, son regard dans le cadre de la coiffe blanche illuminaient tout ce qui l'approchait. Chacun finissait par voir sa face comme on regarde d'affreuses ruines où le soleil avant de s'éteindre se reposerait dans la splendeur.

Elle serait patiente. Elle savait bien qu'elle possèderait la terre à force d'intelligence et d'humilité, — ce qui est la douceur. Un soir, elle était restée très tard dans la rue sur le pas de la porte de l'escalier, où elle se tenait rarement par discrétion. Toutes les maisons autour d'elle étaient fermées : — « Le monde est couché », dit-elle. Comme elle prenait l'air avec bonheur, — l'air des honnêtes gens, — quand ils n'en voulaient plus prendre et se retiraient dans leurs alcôves ! Elle s'aperçut bientôt que Madame Pô, une voisine, était seule à veiller derrière son contrevent et qu'elle paraissait inquiète. Françoise de se dire que c'est le moment d'acheter une cruche. Madame Pô, marchande de poterie, est heureuse de vendre une cruche et de trouver une distraction à son angoisse. Peut-être sera-t-elle heureuse un peu plus tard de disposer d'une confidente ?

Françoise lui sourit bonnement pour l'engager à ne pas être aussi discrète. Madame Pô va jusque sur le seuil regarder — de l'un et de l'autre côté de la rue — si personne ne vient : « Mes filles sont parties en pèlerinage à Notre-Dame de Consolation. Le dernier train est en gare depuis longtemps. Je l'ai entendu siffler. L'omnibus vient de passer. Leur serait-il arrivé malheur ? » Françoise dit une parole douce et insignifiante. Mais voilà qu'elle conte une histoire. Ces demoiselles arrivent enfin avec des amis. Quand elles voient leur mère occupée à s'entretenir avec une des Tanneries et qu'elles l'entendent la saluer poliment, — à cause de leurs amis elles sont humiliées. Cependant éprouvent-elles que leur mère à cause de la visite de cette femme se fait plus patiente et ne leur sait pas mauvais gré du retard, — elles regrettent de ne l'avoir pas saluée. Le lendemain, devant tout le monde, au marché, elles lui donneront le bonjour. Françoise en est tout étonnée et en reste droite comme un plâtre. Ces demoiselles pour des oracles sont tenues ; beaucoup règlent leur conduite sur elles. Vieille Françoise remarque sur le chemin de son retour que les visages les plus sévères commencent à lui sourire. Ces demoiselles Pô ramasseront les restes du déjeuner qu'on ne donnera pas au chien ce jour-là, qu'elles envoient à Françoise, que Françoise jettera, mais dont elle viendra les remercier avec un agenouillement de tout son être, comme de n'avoir pas eu faim grâce à elles.

Il ne faut pas avoir de répugnance. Françoise fait maintenant sa cour à la servante du boucher. Celle-ci est jeune, coquette et pieuse. Quand elle revient de la messe, toute parée, elle est bien impropre à plumer la volaille du déjeuner. Françoise voit cette fille en robe de fête commencer la servile besogne. Elle s'approche de la fenêtre qui donne sur la cour et timidement propose de l'aider. La servante, le premier jour, fait mine de ne pas l'entendre, mais elle réfléchit durant la semaine ; le dimanche suivant, elle cèdera à la tentation d'être aidée par une femme des Tan-

neries... Et Françoise descend dans la cour du boucher. La servante la recommande à tout le monde de la maison et l'y installe. Françoise se croit en paradis sur la vieille chaise de paille qu'on lui abandonne. Elle se sent enivrée par la lumière qui tombe tout droit, du ciel qu'elle ne voit pas, — sur elle. Les plumes blanches qu'elle touche lui paraissent blanches comme la Blancheur qu'on désire de voir et qu'on ne voit jamais sur la terre. Elle est heureuse. Elle entend la voix de la bouchère, une grande dame habillée de satin noir qui est tout près d'elle avec une croix de jais sur sa poitrine. Les plumes blanches volent autour de ses deux mains qu'elle rencontre dans sa joie toutes nimbées, comme des amis qu'on avait connus malheureux et qu'on retrouve dans le bonheur.

Après des semaines, la servante un matin de dimanche appelle Françoise par son petit nom : « Françoise ! »

Françoise lui dit : « Alors, c'est bien vrai. Maintenant vous me considérez comme une servante comme vous. »

La jeune fille s'étonne un peu de ce transport incompréhensible. Elle ira le même soir chez Madame Pô et lui dira : — « Eh bien ! ces gens des Tanneries dont nous redoutions le voisinage ?

— Ils sont comme les autres, dit Madame Pô.

— Meilleurs que les autres, renchérit la servante. Cette Françoise me rend tant de services et toujours avec la même douceur.

— Meilleurs que nous, convient Madame Pô. Un soir elle m'a tenu bonne compagnie.

— Ce matin, elle m'a rendu contente, moi, d'être servante. Je n'avais jamais songé à être contente de cela. »

Bientôt la bouchère fait appeler Françoise. Elle lui dit : « Il faut mettre vos petites filles à l'école chrétienne.

— Oh ! Je le voudrais bien, Madame, pour qu'elles

aient vos principes. Mais les sœurs ne voudront pas les recevoir. Ces dames sont difficiles. Elles n'aiment pas tout le monde. Trois fois déjà, elles m'ont refusé leur porte.

— Il est vrai, elles ont leurs raisons pour ne pas admettre n'importe qui, mais je vous recommanderai. »

Françoise rentre chez elle. C'était l'été. Le soir, leurs fenêtres ouvertes, sa fille la plus jeune qui était sage lui lisait un journal démocratique. Elles causaient très fort de façon que tous les bourgeois d'alentour qui parlaient bas derrière leurs persiennes fermées, suivaient le verbiage et en étaient incommodés. Quand elles étaient couchées toutes deux, chacune dans un lit, elles continuaient à s'entretenir encore plus fort de tout ce qu'elles pensaient, — ouvertement, sans rien dissimuler. Les enfants se mêlaient à leurs propos. Il n'y avait que ces criailleries qui les retinssent étrangères — « faubourignières », disait-on, par mépris, pour faubouriennes, — et elles étaient en effet une colonie du faubourg, tout un petit faubourg en villégiature, — dans ce quartier quasi-aristocratique. Toute aristocratie est relative.

— « Pourquoi ne lisez-vous pas « la Croix » ? lui dit la bouchère un jour. Ce mot aurait dû la faire se mettre en garde.

Sans doute, si Françoise était entrée chez le notaire du premier étage, lui eût-il dit :

— « Pourquoi ne lisez-vous pas « le Gaulois » ou « le Figaro » ? »

Ce soir, la fille de Françoise, qui n'aimait guère les facons des religieuses, ne leur ménagea pas les épithètes les plus décolletées. Elles s'endormirent. A peine s'étaient-elles endormies qu'un petit garçon les appela d'une voix douloureuse :

— « Grand'mère Françoise, père est mort. »

Françoise se leva toute droite. Elle songea à tout ce qui pouvait lui rendre pitoyable celui dont on lui annonçait la

fin, repoussa par délicatesse le premier et tous les motifs de joie qu'elle pouvait tirer d'un événement désiré mille fois, ne prit qu'un jupon autour de ses jambes, un fichu sur sa tête. Elle emportait la petite Marie dans ses bras, pour qu'elle pût voir encore son père. Vieille Françoise partit dans cet appareil à travers les rues mal pavées sans lumière jusqu'aux Tanneries, et ses pieds nus sortaient à chaque instant de ses sabots de bois qui réveillèrent toute la ville. L'enfant, qui marchait auprès d'elle dans le chemin, lui dit :

— « Hier soir, « il » est rentré tard, en criant. Il était ivre. Il a encore bu et il est sorti. Ce matin, on l'a trouvé mort dans le fossé. Deux boueurs nous le rapportent. »

L'enfant qui était fier et courageux méprisait l'ivrogne qui par aventure était son père. Il ne s'effrayait pas devant la mort. Il disait tout cela sans larmes. Françoise pleurait. Quand elle fut entrée dans la maison, elle abandonna tout de suite la petite Marie. Des médecins autour du lit, qu'on avait tiré au milieu de la chambre, avaient dévêtu le cadavre et l'examinaient. La veuve, une grande brune aux yeux bleus très durs, se tenait dans un coin où elle tremblait pâle et peureuse, son regard d'acier fixé sur le côté du mur qui était nu et où il y avait de la lumière. Françoise était moins impressionnée que sa fille. Elle n'était impressionnée que par la mort. Elle interrogea les médecins qui ne lui répondirent pas. Le gendarme qui se tenait près de la porte emmena sa fille qui ne lui demanda rien avant de partir. La petite Marie qu'on avait oubliée dans son coin voyait le cadavre de son père nu devant elle. Elle semblait curieuse et ne pleurait pas.

Petite Marie, à sept ans, portait déjà sur le monde les beaux yeux obstinés de sa mère, les boucles de ses cheveux courts, dorés, dansaient comme des grelots de folie autour de son front pâle et sur son cou grassouillet. Dès qu'elle regardait quelqu'un, elle l'avait conquis, et vous parlait-elle sur un ton sérieux, d'une voix plus grave qu'on ne l'at-

tendait, comme elle répétait à chaque phrase vos nom, prénoms et qualités, vous ne pouviez pas entendre ce verbiage étrangement solennel dans la bouche d'une petite fille et ne pas être intimidé devant vous-même en même temps que décidé à vouloir ce qu'elle voulait : sa grand'-mère la ramenait de la prison où elle allait voir sa mère, tous les dimanches. La bouchère s'avance vers elles deux :

— « Mais oui, Madame la bouchère Pierre Bincourt, dit Marie, nous venons de voir ma mère. » Et elle ajoutait, sans prendre le temps de respirer : « Maintenant, c'est fini. Ces dames ne voudront plus de moi dans leur Providence, Madame la bouchère Pierre Bincourt. »

La bouchère stupéfaite regarda Françoise qui balbutiait. Le ton d'autorité de Marie les déconcertait toutes les deux.

Le lendemain, les religieuses faisaient dire à Françoise qu'elles étaient disposées à recevoir « les petites ». La veille, la Providence n'aurait pas reçu ces petites filles, parce que leurs parents parlaient trop fort dans leur chambre. Ce matin, elle les recevra parce qu'il y a une générosité manifeste à ne pas rejeter des enfants dont la mère a peut-être tué.

Marie, ses petites sœurs et un cousin s'en vont presque heureux dans le mois de mai, de grand matin. Françoise les regarde s'éloigner. Elle les suit jusque très loin du regard. Ils se retournent pour la voir de temps en temps et jusqu'au bout de la rue encore, quand elle ne peut plus les apercevoir. Ils arrivent devant un grand portail vert qu'ils contemplent comme la porte d'une maison de fée. Jamais ils n'ont vu de tout près des religieuses. Elles ne doivent pas avoir une voix pareille à celle des autres femmes de la terre, à cause de leur robe toute blanche. Ils se souviennent un instant de la maîtresse qu'il ont quittée, noire et en noir, laide et vieille, avec des lunettes sur un nez plein de tabac. Marie rêve les allées fleuries du jardin où se promènent indéfiniment les douces dames immaculées. Elle n'ose pas se soulever sur la pointe de ses sabots pour frapper

le heurtoir. Ils écoutent, tous les trois, comme respirer des anges. Marie se hisse. Elle frappe. Une trappe grince. Une vieille émissaire infirme, qui porte un bandeau rouge sur l'œil droit et traîne des pantoufles de corde, leur apparaît. Elle dit durement, simplement : « Vous êtes les petites-filles de la Françoise. Dites à votre grand'mère que notre bonne mère supérieure a des regrets. Il n'y a plus de place pour vous dans la Providence. » La porte s'est refermée. Les deux plus petits pleurent. Marie ne les console pas. Elle leur dit : — « J'ai vu derrière la vieille dans le fond de la galerie un grand joujou d'argent pendre au mur. C'est ce qu'on appelle le Bon Dieu. Il y en a chez Madame Pierre Bincourt, la bouchère. Comme on doit bien s'amuser avec ça, à l'habiller, à le bercer, à le faire dormir. Ça étend les bras, c'est tout en argent, et ça fait une figure douce comme les poupées des petites filles riches. Je l'aurais pris dans mes deux mains et vous l'auriez caressé. » Les deux petits ne l'ont pas écoutée. Marie pense maintenant à sa grand'mère. Vieille Françoise est toute contente de savoir ses petites filles dans la Providence, sous la bonne garde des Dames blanches, pour toujours. Elle les voit dans l'avenir heureuses et honorées, elle invite le reste du monde à se réjouir avec elle. Les revendeuses, assises entre un paquet d'oignons et une botte de perce-neige, l'en ont félicitée tour à tour. Mais qu'aperçoit-elle au bout de la rue ? ses petites-filles revenir toutes guindées et tristes, dans leurs sarraus noirs, neufs, qu'elle leur a cousus toute la nuit. Ses yeux en sont fatigués. Elle croit qu'ils papillotent et voient sur le ciel bleu le coton brillant des sarraus trembler, pour l'avoir regardé trop longtemps sous la lampe. Mais comme elle retrouve sur la rue toujours de plus près et obstinément l'image des trois petits Polichinelles, Vieille Françoise se décide à rentrer chez elle bien vite. Elle ne veut pas être humiliée devant le monde des marchands qui regardent trois enfants s'avancer et les interrogent sur leurs larmes.

La fille de Françoise n'est plus en prison. Aucun juge de ce monde n'a pu établir qu'elle ait tué. Une autre de ses filles revient de loin la voir. Elle est la maîtresse d'un prince russe et porte un manteau de dentelle au point d'Angleterre. Son luxe ne scandalise pas les femmes de la rue du Commerce que la beauté attire plus qu'elles n'écoutent leur conscience. Leur jalousie non plus ne songe à s'émouvoir, tant elles sont différentes. Madame Bincourt, la bouchère, daigne faire une visite à cette « folle de son corps » :

— « Ma bonne Françoise, dites-lui que nous sommes pour vous des amis. »

Françoise tressaille, à ce nom d' « amis ». La princesse qui n'aime pas les façons ne veut pas se découvrir.

Un soir, Françoise exige qu'elle fasse une promenade avec elle :

— « Pour faire honneur à ta mère », lui dit Françoise.

A peine sont-elles dans la rue qu'une femme et puis deux, trois se lèvent pour venir au-devant d'elles. Toutes prononcent, comme un mot rituel, un mot poli devant Françoise qu'elles connaissent, pour approcher l'étrange créature qu'elles ne connaissent pas. Elles ont déjà touché la frange de son vêtement. Elles en admirent le détail, l'harmonie. Il y en a dix et puis vingt qui s'assemblent et soulèvent de leurs mains inélégantes un coin de la précieuse dentelle. Les autres attendent leur tour, comme on fait queue pour baiser les reliques de sainte Geneviève. Le soleil a presque disparu. Elles ont moins peur d'approcher leurs yeux de ce qui est fastueux et maudit. Les enfants mêmes ont laissé leurs jouets pour rejoindre leur mère et partager l'émotion que donne une prostituée. C'est à qui sollicitera la grâce d'être admis le lendemain auprès d'elle. Celle-ci veut relever le patron de son corsage ; celle-là le dessin de la broderie de son manteau. Vieille Françoise a vraiment achevé ce soir la conquête de son quartier.

Mais voilà qu'elle serait tentée de mépriser sa conquête !

Elle ne négligera pourtant aucun de ses « devoirs » ni la discrétion. Il y a un mort qu'on va mettre en bière dans la maison d'en face. Toutes les voisines vont le voir et le bénir. Françoise ne veut pas sonner pour elle-même à la porte mortuaire. Elle attend que vienne un autre visiteur. Elle entre derrière lui. On la remarque à peine. Elle regarde le mort ; elle admire comme les honnêtes gens se conduisent avec les morts : le cierge allumé près du buis, la mousseline tendue sur le visage et sur les miroirs, la pendule arrêtée comme avec le cœur. Mais demande-t-on si un ami voudrait veiller à cause du chagrin et de la fatigue des parents qui ne dorment pas depuis des semaines, tout le monde s'excuse de ne le pouvoir faire ce soir. Vieille Françoise alors timidement s'avance et, sans espérer qu'on lui fasse l'honneur d'accepter ses services, propose de garder le cadavre des honnêtes gens. On accepte, sans la remercier, comme il était naturel. On lui enverra de l'argent le lendemain, pour la payer.

A quelques mois de là, Marie joue sur la Petite Place. Une dame et une religieuse causent près d'elle sous un marronnier. Marie suspend son jeu. Elle se tient debout à l'écart, ses mains croisées, pour regarder — tranquillement, longtemps de ses grands yeux attentifs — la religieuse. Elle la regarde comme on est en extase, sans rien voir d'autre, sans détourner la tête ni son attention, sans baisser une seule fois ses paupières, sans penser à autre chose qu'à ce qu'elle voit et à désirer de l'approcher. La religieuse s'aperçoit bientôt de l'admiration extraordinaire dont elle est l'objet. Elle appelle l'enfant : « Pourquoi me regardes-tu ainsi ? — Madame la Sœur Sainte-Béatrice, je vous aime. Si vous ne m'aviez pas parlé à ce moment, je serais devenue malade. » Le lendemain, les trois petits enfants de Françoise entraient au couvent de la Providence. Sœur Béatrice, toute blanche et belle sous le manteau vint leur ouvrir. Marie demanda tout de suite qu'on

lui donnât dans ses mains le Bon Dieu qu'elle avait vu certain jour d'angoisse de si loin et tant désiré de toucher. Sœur Béatrice fit descendre sur le sarrau noir de Marie le grand Crucifix d'argent qu'elle regardait et soutenait à grand'peine, tandis que sa petite sœur et son petit cousin le caressaient timidement, comme elle avait prophétisé. Tout à coup, elle leur dit à voix basse : « Il ressemble à l'homme saoul que maman a fait mourir. » Sœur Béatrice mit son doigt sur la bouche de la petite fille qui ajoutait : « Je l'ai vu tout nu comme celui-ci est d'argent. On m'a dit que c'était mon père. »

Bientôt, les petites filles de Françoise firent leur première communion. Vieille Françoise dut se confesser. Madame Bincourt, la bouchère, et Sœur Béatrice le voulaient. Elles la conduisirent à Monsieur le Curé et il se trouva que ce fut le petit garçon, vrai ange, avec qui elle avait cueilli des fleurs à la campagne pour le Mois de Marie, — qui la confessa. Il fut doux à ses péchés, comme qui n'a jamais connu le mal, et elle retrouva la joie dont elle avait porté toute sa vie la nostalgie. Elle se leva le lendemain de bonne heure pour communier dans la grande église toute fleurie, comme un petit bois où l'on aurait allumé de grandes lumières, en l'honneur de ses petites filles. Les orgues chantaient. Elle pensa aux Tanneries, d'où elle était sortie avec les siens. Quel chemin parcouru depuis, douloureusement, jusqu'à la Terre Promise. Est-ce qu'elle croyait au Bon Dieu maintenant ? Ses yeux se remplirent de larmes à cette réflexion, comme si elle se fût attendrie sur sa propre bonté. Le vieux prêtre penchait à ce moment vers elle son front pur et lui donnait l'Hostie. Elle se sentit toute de blancheur et souriait. Madame Bincourt la bouchère et Sœur Béatrice avaient peine à la soutenir. Vieille Françoise souriait toujours. Les orgues donnaient plus d'allégresse. Elles s'élevèrent tout à coup jusqu'à l'enthousiasme. Chacun et tout participait comme à l'apothéose de quelqu'un. Les honnêtes femmes avaient le désir de

s'incliner devant celle des Tanneries qui s'avançait. Vieille Françoise souriait toujours. Comme elle souriait étrangement ! Tous les enfants de la première communion qui regagnaient leurs bancs semblaient lui faire escorte avec des cierges. Ses deux petites filles en mousseline blanche venaient au-devant d'elle pour l'embrasser. Elle leur dit : — « On va jouer à la poule perchée. » Les reconnaissait-elle ? Elle se mit à sauter trois fois sur un pied et puis sur l'autre pied. Sœur Béatrice lui fit un reproche. Vieille Françoise souriait toujours. Elle venait de retourner en Enfance.

MARCEL JOUHANDEAU

BILLET A ANGÈLE

On l'a dit souvent : les jugements que nous portons sur nos contemporains sont contrefaits. Outre que nos amitiés nous obligent, nous manquons du recul nécessaire et, suivant notre humeur, dénigrons ou magnifions à l'excès ceux qui œuvrent trop près de nous. Certains qui nous paraissent considérables, dont le renom, grâce à la complicité des critiques, semble aux yeux même de l'étranger apporter un lustre neuf à la France, étonneront bientôt par leur insignifiance. Je veux que l'on m'ignore si, avant que deux générations aient passé, les noms de Curel, de Bernstein, de Bataille sont beaucoup plus cotés que déjà celui de Mendès aujourd'hui...

Je m'étais bien promis de ne plus parler que des morts ; mais il me désolerait pourtant de ne laisser en mes écrits aucune trace d'une des admirations les plus vives que j'aie jamais éprouvées pour un auteur contemporain — et je dirais sans doute *la plus vive*, si Paul Valéry n'existait point. Malgré ce que j'ai dit plus haut, je ne pense pas surfaire l'importance de Marcel Proust ; je ne pense pas qu'on la puisse surfaire. Il me paraît que, depuis longtemps, nul écrivain ne nous avait plus enrichis.

Madame B... me racontait hier qu'elle avait eu de tout temps la vue faible ; ses parents ne s'en avisèrent pas aussitôt, et ce n'est que vers l'âge de douze ans qu'on commença de lui faire porter des lunettes. « Je me souviens si bien de ma joie », me disait-elle, « lorsque, pour la première fois, je distinguai tous les petits cailloux de la cour. » —

Lorsque nous lisons Proust, nous commençons de percevoir brusquement du détail où ne nous apparaissait jusqu'alors qu'une masse. C'est, me direz-vous, ce qu'on appelle : un analyste. Non ; l'analyste sépare avec effort ; il explique ; il s'applique : Proust sent ainsi tout naturellement. Proust est quelqu'un dont le regard est infiniment plus subtil et plus attentif que le nôtre, et qui nous prête ce regard, tout le temps que nous le lisons. Et comme les choses qu'il regarde (et si spontanément qu'il n'a jamais l'air d'observer) sont les plus naturelles du monde, il nous semble sans cesse, en le lisant, que c'est en nous qu'il nous permet de voir ; par lui tout le confus de notre être sort du chaos, prend conscience ; et comme les sentiments les plus divers existent en chaque homme à l'état larvaire, à son insu le plus souvent, qui n'attendent parfois qu'un exemple ou qu'une désignation, j'allais dire : qu'une dénonciation, pour s'affirmer, nous nous imaginons, grâce à Proust, avoir éprouvé nous-mêmes ce détail, nous le reconnaissons, l'adoptons, et c'est notre propre passé que ce foisonnement vient enrichir. Les livres de Proust agissent à la manière de ces révélateurs puissants sur les plaques photographiques à demi voilées que sont nos souvenirs, où tout à coup viennent réapparaître tel visage, tel sourire oublié, et telles émotions que l'effacement de ceux-ci entraînait avec eux dans l'oubli.

Je ne sais ce qu'il faut le plus admirer, de cette suracuité du regard intérieur, ou de l'art prestigieux qui s'empare de ce détail et ne nous l'offre que ravissant de fraîcheur et de vie. L'écriture de Proust est (pour employer un mot que les Goncourt m'avaient fait prendre en horreur, mais qui, lorsque je songe à Proust, cesse de me déplaire) la plus *artiste* que je connaisse. Par elle il ne se sent jamais empêché. Si, pour informer l'indicible, le mot lui manque, il recourt à l'image ; il dispose de tout un trésor d'analogies, d'équivalences, de comparaisons si précises et si exquises que parfois l'on en vient à douter lequel prête à l'autre le

plus de vie, de lumière et d'amusement, et si le sentiment est secouru par l'image, ou si cette image volante n'attendait pas le sentiment pour s'y poser. Je cherche le défaut de ce style, et ne le puis trouver. Je cherche ses qualités dominantes, et je ne les puis trouver non plus ; il n'a pas telle ou telle qualité : il les a toutes (or ceci n'est peut-être pas uniquement une louange) non tour à tour, mais à la fois ; si déconcertante est sa souplesse, tout autre style, auprès du sien, paraît guindé, terne, imprécis, sommaire, inanimé. Dois-je l'avouer ? chaque fois qu'il m'arrive de replonger dans ce lac de délices, je reste ensuite nombre de jours sans oser reprendre la plume, n'admettant plus — comme il advient durant tout le temps qu'un chef-d'œuvre exerce sur nous son empire, — qu'il y ait d'autres manières de bien écrire, ne voyant plus dans ce que vous appelez la « pureté » de mon style, que pauvreté.

Vous m'avez dit que souvent la longueur des phrases de Proust vous exténue. Mais attendez seulement mon retour et je vous lis ces interminables phrases à haute voix : comme aussitôt tout s'organise ! comme les plans s'étagent ! comme s'approfondit le paysage de la pensée !... J'imagine une page de *Guermantes* imprimée à la manière du « *Coup de dés* » de Mallarmé ; ma voix donne aux mots-soutiens leur relief ; j'orchestre à ma façon les incidentes, je les nuance, tempérant ou précipitant mon débit ; et je vous prouve que rien n'est superflu dans cette phrase, qu'il n'y fallait pas un mot de moins pour en maintenir les plans divers à leur distance et pour permettre à sa complexité un épanouissement total. Si détaillé que soit Proust, je ne le trouve jamais prolixe ; si abondant, jamais diffus. « Minutieux », mais « non méticuleux », disait judicieusement Louis Martin-Chauffier.

Proust m'éclaire exemplairement ce que Jacques Rivière entendait par le mot « global », dont il se servait pour dénoncer la paresse d'esprit de ceux qui se contentent de saisir par brassée des sentiments que la coutume a si bien

liés que le faisceau nous apparaît trompeusement comme homogène. Proust au contraire délie soigneusement chaque gerbe, en distrait tout l'embrouillement. Même il ne se tient pour satisfait que s'il nous montre avec la fleur, la tige, puis même le délicat chevelu racinier. Quels curieux livres! On y pénètre comme dans une forêt enchantée; dès les premières pages, on s'y perd, et l'on est heureux de s'y perdre; on ne sait bientôt plus par où l'on est entré ni à quelle distance on se trouve de la lisière; par instants il semble que l'on marche sans avancer, et par instants que l'on avance sans marcher; on regarde tout en passant; on ne sait plus où l'on est, où l'on va, et:

Tout d'un coup mon père nous arrêtait et demandait à ma mère: « Où sommes-nous? » Epuisée par la marche, mais fière de lui, elle lui avouait tendrement qu'elle n'en savait absolument rien. Il haussait les épaules et riait. Alors, comme s'il l'avait sortie de la poche de son veston avec sa clef, il nous montrait debout devant nous la petite porte de derrière de notre jardin qui était venue avec le coin de la rue du Saint-Esprit nous attendre au bout de ces chemins inconnus. Ma mère lui disait avec admiration: « Tu es extraordinaire!... »

Vous êtes extraordinaire, mon cher Proust! Il semble que vous ne nous parliez que de vous, et vos livres sont aussi peuplés que toute *la Comédie humaine;* votre récit n'est pas un roman, vous n'y nouez ni n'y dénouez aucune intrigue, et pourtant je n'en connais point qu'on suive avec un intérêt plus vif; vous ne nous présentez vos personnages qu'incidemment et par raccroc pourrait-on dire, mais nous les connaissons bientôt aussi profondément que le Cousin Pons, Eugénie Grandet ou Vautrin. Il semble que vos livres ne soient pas « composés » et que vous répandiez votre profusion au hasard; mais, si j'attends vos livres suivants pour en bien juger, je soupçonne déjà que tous les éléments s'en déploient selon une ordonnance cachée, comme les branches d'un éventail qui par une extrémité se rejoignent et dont la divergence est reliée par

un tissu subtil où vient se peindre la diaprure de votre Maja. Et vous trouvez le moyen, chemin faisant, de parler de tout, mêlant à l'éparpillement apparent du souvenir des réflexions si judicieuses et si neuves que j'en viens à souhaiter, en appendice à votre œuvre, une sorte de lexique qui nous permette aisément de retrouver telles remarques sur le sommeil et sur l'insomnie, sur la maladie, la musique, l'art dramatique et le jeu des acteurs..., lexique qui déjà serait épais mais où je pense qu'il faudrait faire figurer à peu près tous les mots de notre langue, quand auront paru tous les volumes que vous nous promettez encore.

Si je cherche à présent ce que j'admire le plus dans cette œuvre, je crois que c'est sa gratuité. Je n'en connais pas de plus inutile, ni qui cherche moins à prouver. — Je sais bien que c'est à quoi prétend toute œuvre d'art, et que chacune trouve sa fin dans sa beauté. Mais, et c'est là sa qualité, les éléments qui la composent s'efforcent tous, et si l'ensemble même est inutile, rien n'y paraît ou n'y devrait paraître qui ne soit utile à l'ensemble, et nous savons que tout ce qui n'y sert pas y nuit. — Dans la *Recherche du Temps perdu*, cette subordination est si cachée qu'il semble que tour à tour chaque page du livre trouve sa fin parfaite en elle-même. De là cette extrême lenteur, ce non-désir d'aller plus vite, cette satisfaction continue. Je ne connais pareil nonchaloir qu'à Montaigne, et c'est pourquoi sans doute je ne puis comparer le plaisir que je prends à lire un livre de Proust qu'à celui que me donnent les *Essais*. Ce sont des œuvres de long loisir. Et je ne veux point dire seulement que l'auteur pour les produire dut se sentir l'esprit parfaitement désengagé de la fuite des heures, mais qu'elles exigent aussi bien pareille désoccupation du lecteur. Tout à la fois elles l'exigent et l'obtiennent ; c'est là leur plus réel bienfait. Vous me direz que le propre de l'art et de la philosophie est d'échapper précisément à la réclamation de l'heure ; mais le livre de Proust a ceci de particulier qu'il tient compte de chaque instant ; on dirait qu'il a la

fuite même du temps pour objet. Échappé de la vie, il ne se détourne pas de la vie ; penché sur elle, il la contemple, ou plutôt il contemple en lui son reflet. Et plus inquiète est l'image, plus calme est le miroir, plus contemplatif le regard.

Il est étrange que de tels livres viennent à une heure où l'événement triomphe partout de l'idée, où le temps manque, où l'action moque la pensée, où la contemplation ne semble plus possible, plus permise, où mal ressuyés de la guerre, nous n'avons plus de considération que pour ce qui peut être utile, servir. Et soudain l'œuvre de Proust, si désintéressée, si gratuite, nous apparaît plus profitable et de plus grand secours que tant d'œuvres dont l'utilité seule est le but.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE ROMAN DE L'INTELLECTUEL

M. Edmond Jaloux a écrit sous ce titre *la Fin d'un Beau Jour* un roman assurément distingué, mais qui n'est pas son meilleur. Si j'en crois ce que j'ai lu quelque part, ce roman n'est que le premier d'une série où l'auteur se propose de décrire, en la considérant sous des angles et dans des situations différentes, la vie de l'intellectuel, et il est certain que c'est là une vie aussi intéressante au moins que celle des personnages de *Jésus-la-Caille* ou de *Chéri*. Rien de plus louable qu'une telle ambition, et il faut souhaiter ardemment à un écrivain si intelligent et si consciencieux d'en réaliser une partie.

D'autant plus ardemment que s'il y réussit il sera le premier. Evidemment on a écrit de bons romans sur ce qu'on pourrait appeler le petit intellectuel, comme on dit le petit bourgeois, par exemple *Charles Demailly*. Mais si le roman du grand intellectuel a parfois été tenté, il n'a jamais produit une œuvre viable. Balzac y a complètement échoué dans *Louis Lambert*. S'il peut sembler avoir réussi dans la *Recherche de l'Absolu*, c'est d'abord parce que le titre en est faux et que les recherches de Balthazar Claës ne font que symboliser dans le relatif la recherche de l'absolu. C'est ensuite que Claës est vu du dehors et non du dedans, que l'intérêt du drame consiste en ce dehors : cette obscurité du centre, dans le tableau, fait un effet aussi puissant que la lumière du centre dans un tableau de Rembrandt ou dans la *Nuit* du Corrège. La « recherche de l'absolu » nous passionne surtout ici par le mouvement dont elle ronge une vieille fortune de famille, comme dans un autre roman se rétrécit sous le feu d'une vie ardente la symbolique peau de chagrin. Balzac a puis-

samment ramené son roman à un roman d'argent. Il a tenu le coup et il a réussi en choisissant cette voie étroite et paradoxale. Je crois bien qu'un autre eût choisi la voie large et facile, qui eût été de faire occuper par l'amour la valeur que Balzac fait tenir par l'argent, et qui lui eût fourni probablement une belle occasion d'échouer.

Les raisons pour lesquelles le roman intérieur du grand philosophe ou du grand savant, du grand poète ou du grand artiste, n'a jamais pu et ne pourra probablement jamais être réalisée pleinement ne sont pas très obscures, et cela nous étonnerait bien si elles n'allaient pas par trois.

*
* *

J'indiquerais la première d'une façon bien lourde en disant que les personnages d'un roman ou d'une œuvre dramatique doivent être contenus en l'auteur sinon formellement du moins éminemment. Ces termes scolastiques signifient simplement qu'il ne peut créer des êtres dont les perfections soient égales ou supérieures aux siennes. Je dis des perfections et non des volontés. En usant toujours des mêmes expressions scolastico-cartésiennes, nous dirons que, de même que la volonté est pareillement infinie chez Dieu et chez l'homme, de même l'artiste atteindra couramment le beau ou le sublime d'une volonté aussi infinie que celle de son génie : telles les grandes figures d'Homère ou de Milton, de Shakespeare ou de Corneille, de Gœthe ou de Balzac. Mais, de même qu'on ne conçoit pas que Dieu puisse réaliser dans l'être libre et créé, dont la volonté est infinie comme l'est la volonté divine, une perfection d'intelligence et de création pareille à la sienne, de même que Dieu peut tout créer (même selon Descartes des triangles dont les trois angles vaudraient plus de deux droits) excepté un autre Dieu, de même le génie peut tout recréer, sauf le génie. Un artiste fait concurrence à l'état-civil qui enregistre des hommes, il ne fait pas concurrence au registre divin où lui-même est inscrit et où s'immatriculent les génies.

Non seulement un génie ne peut pas créer un génie imaginaire, mais encore il échoue presque toujours à reconstituer par le roman, à faire revivre irectement un homme de génie réel.

Les plus grands écrivains du XIXe siècle ont essayé de mettre sur pied une figure de Napoléon : ni Hugo, ni Vigny, ni Tolstoï n'ont fait de concurrence sérieuse à l'état-civil d'Ajaccio. Prenez le poète qui a créé évidemment les héros les plus grands, Corneille. Il a atteint avec *Polyeucte* le sommet de sa propre grandeur, et, cherchant comment il pourra grandir encore, il songe à ajouter à la grandeur de sa tragédie idéale la grandeur de la tragédie réelle, il aborde pour la première fois l'homme de génie, dans la *Mort de Pompée*, avec César. Et le créateur d'Horace, de Polyeucte et de Pauline ne nous donne qu'un bien triste César. Toutes proportions gardées c'est l'aventure de Rostand dans l'*Aiglon*, lorsqu'il passe du panache de Cyrano au petit chapeau.

Ainsi un grand poète a toute latitude pour créer des êtres sublimes par leur abnégation, leur héroïsme ou leur volonté, une Cordelia, un Horace, un Prométhée. En cette matière non seulement il fait concurrence à l'état-civil, mais il le dépasse infiniment, il fait les êtres plus grands que nature, il peint les hommes tels qu'ils devraient être, et c'est en voyant ce qu'ils devraient être que les hommes se reconnaissent en lui, non par hypocrisie, mais parce que leur devoir-être c'est leur être véritable, c'est eux-mêmes dans leur mouvement, leur tendance, leur élan, et, pour tout résumer d'un mot, leur devoir.

Autant l'artiste a pleine liberté et pleine puissance dans la sphère de ce que Kant appelle la seule chose absolument bonne, la bonne volonté, autant ses moyens sont restreints quand il veut créer des intelligences ; j'entends de grandes intelligences, des intelligences géniales, car s'il s'agit du monde inférieur de l'intelligence, celui-ci lui est largement ouvert : la concurrence à l'état-civil lui est permise pour produire des mal-venus de l'intelligence, faire vivre et parler des imbéciles. Le théâtre et le roman trouvent là une magnifique carrière, et vont à leur tour plus loin que la réalité : la plénitude de l'imbécillité d'un Orgon ou d'un Homais n'est probablement pas plus réalisée dans la nature que la plénitude de patriotisme d'Horace ou la plénitude du sentiment du devoir chez Pauline. En matière morale un romancier peut avoir ses personnages au-dessus de lui ; et Taine estime même que, toutes choses égales d'ailleurs, un romancier qui les a au-dessus de lui est supérieur à un

romancier qui les prend au-dessous. Mais en matière intellectuelle c'est le contraire. Le romancier qui les prend au-dessus de lui les prend mal, les peint mal, échoue. Dans *Madame Bovary* Flaubert ne prend qu'un personnage au-dessus de lui, et il a chance de le bien connaître, puisqu'il veut y figurer son père : c'est le docteur Larivière. Or il est vu du dehors ; comparé aux autres personnages il ne vit pas, il n'a que deux dimensions quand ils en ont trois.

Ainsi l'art, atelier des héros, n'a jamais produit et ne produira sans doute jamais un héros de l'intelligence. A vrai dire il ne s'y est jamais essayé, ou il n'a commencé à s'y essayer que très récemment. La voie a été tentée par des romanciers ou des auteurs dramatiques intelligents et instruits qui ont voulu, le plus légitimement du monde, renouveler quelque peu leur art en le faisant bénéficier de cette intelligence et de cette instruction. C'est ce qu'a essayé M. Bourget dans le *Disciple*, qui fut en son temps une tentative originale. Et le cas paraît typique. M. Bourget reçut alors de Taine une lettre assez dure, mais singulièrement précise et précieuse, et qu'il a eu la loyauté de communiquer aux éditeurs de la *Correspondance*, où nous pouvons la lire. Le principal reproche que Taine fait à M. Bourget, c'est d'ignorer ce que c'est qu'un savant et de construire son personnage de chic, de représenter non un vrai savant, mais la figure conventionnelle que prend le savant dans l'imagination vulgaire. Il est vrai qu'il s'agit d'un roman, où nous autorisons jusqu'à un certain point le romancier à expliquer les êtres par le dehors et à racheter cette infériorité évidente par d'autres mérites ; il est vrai aussi que Sixte n'est pas le principal personnage du *Disciple* et que Greslou est construit avec plus de science et plus en profondeur. Mais dès qu'on passe au théâtre le vice irrémédiable de la tentative apparaît. Les *Flambeaux* de M. Henry Bataille étaient une pièce très faible, et aucun auteur dramatique n'eût pu de ce sujet rien tirer qu. fût beaucoup mieux : les planches sont le lieu de la vie et non le lieu de l'intelligence.

*
* *

On fait concurrence à l'état-civil, on fait plus difficilement concurrence à la nature. L'état-civil enregistre chaque jour de

futurs amoureux, de futurs avares, de futurs médecins, de futurs professeurs, de futurs députés, qui ressembleront aux innombrables amoureux et avares, aux innombrables professeurs, médecins, députés. L'artiste qui ajoutera à cette série Dominique, Grandet, Diafoirus, Monneron, Leveau (j'en cite des grands et des petits) imite la nature en créant ses personnages, et le terme imiter la nature a fini par prendre un sens assez clair pour me dispenser de toute explication. Mais pour créer le génie il ne faut pas imiter la nature, il faudrait être la nature, être une nature. On appelle génie précisément ce qui dans l'humanité correspond à cette imprévisible nouveauté, acte essentiel de la nature. On appelle génie ce qui dépasse l'imitation. Le génie, lui, imite la nature lorsqu'il crée les êtres que la nature ou la société produisent elles-mêmes en série, amoureux ou avares, professeurs ou médecins, députés ou membres de plusieurs sociétés savantes. Il ajoute alors à cette série, il met un nom de plus à l'état-civil, et de telle sorte que l'être qu'il ajoute à cette série exprime la série entière et que ce nom de plus qu'enregistre l'état-civil pourrait clore l'état-civil, rendre les autres inutiles. Mais si le génie imite ce que la nature crée en série, il ne saurait imiter le génie, qui est précisément ce qui ne saurait être produit en série. Si le génie réalise des types, il ne saurait réaliser le génie, qui est le contraire du type, à savoir l'individu, et l'individu absolu. Représenter le génie, ce sera nécessairement le représenter selon les lois de toute représentation artistique, le représenter comme une généralité vivante qui nous paraîtra absorber tous les hommes de génie comme Grandet absorbe tous les avares, comme Juliette absorbe toutes les jeunes filles amoureuses, comme Arnolphe ou Mithridate absorbent tous les amoureux hors d'âge. Mais qu'est-ce à dire sinon que représenter le génie c'est détruire le génie, tuer la plante pour la classer dans un herbier, substituer à l'imprévisible le prévu et le donné ?

Seulement, comme l'art consiste après tout à surmonter des difficultés qui paraissaient d'abord insurmontables, on tâchera d'user d'un biais. Au lieu de regarder le soleil en face on le regardera dans l'eau. Considérons la seule œuvre qui, produite par le génie, ait pour sujet le travail du génie, la *Recherche de l'Absolu*. (Quant à *Faust* je ne crois pas qu'on puisse le consi-

dérer sous cet angle.) Balzac n'a eu garde de décrire ce travail ; mais il l'a rendu auguste et mystérieux en le reflétant dans un certain milieu, en le mettant en contact avec le monde par Marguerite et Mulquinier. Il a fait œuvre éternelle et typique en représentant non pas le génie, réalité d'invention et de présent fulgurant, mais un tableau de toujours qui peut s'appeler les hommes devant le génie.

Et il n'y a que cette façon pour l'artiste d'aborder le génie, ou même tout simplement d'aborder le portrait de l'intellectuel : le considérer non en lui-même, mais dans ses rapports avec les hommes. Ainsi, dans le *Disciple*, le roman de l'intellectuel commence au moment où son intelligence, ou son œuvre, ont agi sur un homme et l'ont poussé à l'action. Mais alors il ne s'agira plus de la vie ni des drames de l'intelligence ; il s'agira d'une vie et de drames qui se passent hors de l'intelligence.

Une autre façon beaucoup plus naturelle et plus tentante pour un écrivain, de peindre l'intellectuel parmi les hommes, ce sera de le peindre parmi les femmes, de le montrer au moment où il ressemble à presque tous les hommes, au moment où il aime. Et c'est ce qu'a fait M. Bataille dans les *Flambeaux*, c'est ce qu'a fait M. Jaloux dans la *Fin d'un Beau Jour*.

Mais alors prenons garde. L'intérêt de l'ouvrage consistera évidemment pour l'auteur à colorer l'amour des reflets de l'intelligence et du génie, à donner à l'amour l'équation personnelle de l'intelligence et du génie. Or cela me paraît encore plus difficile que de les peindre.

Aime-t-on avec son intelligence ou son génie ? Non. Même une femme n'aime pas ainsi. L'homme qu'ait le plus aimé cette créature d'amour, ce génie d'amour qu'était George Sand, ce fut un être creux, vaniteux et sot, Michel de Bourges. Si un génie d'amour lui-même n'aime pas avec ce génie et n'en fait qu'un emploi esthétique, à plus forte raison un peintre, un romancier, un philosophe n'aimera-t-il pas avec son génie. Autrement les plus grands hommes aimeraient les femmes les plus distinguées. Je ne dis pas que cela ne soit pas réalisé parfois, et trois « ménages » me viennent à l'esprit : Voltaire et madame du Châtelet (qui était un cerveau remarquable), Constant et madame de Staël, George Sand et Alfred de Musset. Or les deux dernières liaisons étaient des enfers ; et bien que la première ait eu des

orages terribles elle est peut-être la seule exception, que d'ailleurs bien des raisons expliquent. Mais généralement l'intelligence et l'amour mènent leur train séparé. Ne voit-on pas l'intelligence la plus critique penchant fréquemment vers des amours ou des unions nettement ancillaires ? On comprend qu'un écrivain soit tenté par ce beau sujet : représenter dans un grand génie une magnifique explosion d'amour. Il conjugue dans un être idéal deux puissances qu'il voudrait réaliser en lui-même, sans s'apercevoir qu'elles ne se concilient que dans le rêve et qu'elles s'excluraient à peu près en un être vivant.

La place que tient l'amour dans un homme d'intelligence n'intéresse guère son intelligence. (Une fusion de l'amour et de l'intelligence apparaîtrait bien dans les dialogues de Platon, mais on trouvera bon que je ne complique pas ces raisons en discutant la façon dont on entendait l'amour dans les écoles philosophiques d'Athènes.) Dès lors les amours des hommes de génie ressembleront beaucoup aux amours du reste des hommes, auront plutôt une tendance à s'emparer moins de toute l'âme, à être moins intéressantes. C'est dans un certain entre deux, dans une sorte de classe moyenne, c'est chez les « honnêtes gens » qu'on trouvera cette combinaison d'intelligence et d'amour, de passion et d'analyse, cette humanité normale qui est le terrain inépuisable du roman et du théâtre : je ne crois pas que les excursions au delà enrichissent beaucoup notre littérature psychologique.

* * *

Le roman du génie n'est pas capable de soutenir la concurrence de la nature, qui seule crée des génies. Et le roman de l'intelligence n'est pas capable de soutenir la concurrence de la critique. Il est généralement écrit par des esprits doués pour la critique qui transportent leur don critique dans le roman parce qu'ils jugent plus agréable de faire du roman. Ils arrivent à un genre bâtard qui n'est ni l'un ni l'autre, bien qu'il puisse à son tour, en vertu de la puissance imprévisible et de l'invention du génie, donner un chef-d'œuvre : nous ne pouvons cataloguer et juger que le passé.

Et c'est pourquoi précisément l'analyse critique du génie et de l'intelligence a une immense supériorité sur ce même travail

tenté par le roman. La critique les étudie dans leur réalité, c'est-à-dire dans un passé, dans leur nature, dans l'acte même du génie et de l'intelligence. Le roman les prend dans une possibilité, c'est-à-dire dans le vague et l'abstraction; l'homme de génie qu'il crée nous donnera l'impression de tout sauf du génie. C'est le cas du roman de M. Jaloux. M. Jaloux a écrit l'histoire d'un vieil homme amoureux d'une très jeune fille, et qui, ayant conscience de l'inconvenance d'une telle union, la cède à un jeune homme : l'histoire de la *Massière*, si vous voulez. Il a fait la jeune fille tendrement admiratrice du vieillard, et cela aussi à l'occasion donnera une création vivante : le sacrifice (car c'est toujours après tout un sacrifice) peut être accepté ou provoqué, reconnaissant ou joyeux, le cœur présentant mille détours imprévisibles et subtils. C'est un bon sujet de roman ou de théâtre, qui peut être indéfiniment traité, indéfiniment réussi. Mais l'auteur a pensé le renouveler en disposant les personnages et les sentiments autour de la présence du génie. Et le génie n'ajoute rien à l'intérêt du sujet.

Le génie de ce roman est un génie conventionnel qui n'a encore jamais existé, à savoir l'union d'un abondant génie artistique et d'un grand métaphysicien. Nous pouvons supposer qu'un génie qui soit au roman ce que Platon fut au dialogue et qui y mette une puissance métaphysique aussi intense existe quelque jour. Mais tant qu'il n'est pas réel il n'est pas possible, il n'est pas vraisemblable, il ne s'accorde pas à la nature qui nous est donnée, et dans laquelle nous vivons. Le romancier ne saurait animer en un tel sujet l'homme de génie, il peut animer l'homme, ce qui est différent, mais alors le génie devient quelque chose de surajouté, qui est placé là pour bien faire et comme une décoration extérieure : un amoureux a du génie comme il a la rosette rouge ou comme il est de l'Institut. Je ne puis voir le génie incorporé à une vie que si cette vie et ce génie ont existé, si j'étudie en critique Shakespeare, Rousseau ou Gœthe.

La clef des romans de ce genre se trouve dans la dédicace de la *Fin d'un Beau Jour* au charmant esprit qu'est M. Jean-Louis Vaudoyer. L'auteur souhaite que son ami donne place dans sa mémoire à Joachim Prémery et à Olive Hallencourt simplement, dit-il « parce qu'ils témoignent tous deux d'un même

goût pour cette vie à la fois spirituelle et romanesque, qui nous a toujours paru la plus belle de toutes. » A la bonne heure ! Mais de ce qu'un homme intelligent d'aujourd'hui goûte ces deux formes de vie, il ne s'ensuit pas qu'elles puissent être réalisées, ni par lui ni par un autre, sous leur forme pure et totale, en une figure artistique, en une image du génie. « Le paradis, disait M. Barrès, c'est d'être à la fois clairvoyant et fiévreux. » Le paradis du Père Éternel lui-même conciliera-t-il ces contradictoires ?

J'ai voulu montrer simplement la difficulté d'une tâche telle que celle qu'a entreprise l'auteur de la *Fin d'un Beau Jour*. J'ai indiqué les raisons pour lesquelles un romancier aura infiniment plus de chances de réaliser comme vivante une figure de raté comme le Maurice de Cordouan de *Fumées dans la Campagne* qu'une figure de génie achevé et sublime comme Joachim Prémery. Et cela nous amènerait à chercher comment et pourquoi le roman du XIX[e] siècle, surtout français, a été particulièrement le lieu des existences obscures ou des existences qui se défont.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

FACE A FACE OU LE POÈTE ET TOI, par *Luc Durtain* (Les Amis des Livres).

Il est des morts qu'on ne se lasse pas de tuer et qui ne s'en portent pas plus mal ; le « vers régulier » par exemple. Presque tous les ans nous voyons paraître un traité plus ou moins bref, où, sous couleur d'étudier l'état et les destinées de la poésie, un réformateur déclare vétustes, caduques, néfastes, réactionnaires, aristocrates, antisociales et inhumaines les « formes traditionnelles » du vers français, célèbre les conquêtes du vers libre, ou des versets claudeliens et conclut en affirmant que la poésie sera — ici un adjectif en *iste* — ou ne sera pas. M. Luc Durtain, du moins, s'est gardé de proposer un système. Encore qu'il s'exprime en un langage dont la familiarité apparente ne laisse pas d'être assez hermétique, on distingue ce qu'il rejette, mais non pas toujours ce qu'il propose.

Ses confidences sont censées adressées à « un authentique être humain » rencontré par lui dans la rue. En Europe ou ailleurs ? voilà qui n'importe guère à M. Durtain. Il se résout à « être en France pour la commodité du langage ». C'est une concession dont on lui saura gré. Du reste cette indifférence dont il se targue n'est que trop réelle. Il ne tient compte de la tradition française que pour rompre délibérément avec elle, du passé que pour en dénoncer les « constructions vermoulues », et les « formes surannées ». La « prosodie traditionnelle » est pour lui un « ordre arbitraire, pareil dans son inutilité et sa tyrannie à ces formes sociales qui ont causé l'immense ébranlement d'hier et lui survivent encore un temps ». Ainsi, traditionalisme poétique et conservation sociale se prêtant un mutuel appui, M. Durtain les déteste l'un et l'autre.

Toute réforme prosodique lui apparaît comme « un premier progrès, image d'autres espérances, vers l'équilibre des lois et des choses ». Il conçoit l'art comme une force fatale qui ne va

jamais en arrière, et qui progresse sans égard aux frontières, aux races. Chemin faisant, il tire aux « aînés » un grand coup de chapeau, mais leur fait défense d'influencer l'avenir. Le passé pour lui n'est qu'une galerie de portraits de grands hommes. Mais rien de ce qui leur a servi à faire des chefs-d'œuvre ne saurait plus nous être bon à rien. « Il semble impossible qu'un vrai poète veuille désormais s'imposer un instrument non seulement suranné, mais fâcheux. » Il s'agit de la « prosodie traditionnelle » ; mais cela tombe à pic sur le « vers libre » des symbolistes, qui est bien en effet tout ce qu'il y a de plus désuet et démodé.

Verlaine, qui avait tant d'autres trésors à gaspiller, faisait fi de la rime, *ce bijou d'un sou*. Pour M. Durtain la rime n'est plus qu'un « mauvais caillou ». Il préconise l'emploi du vers blanc. « Dans le langage, le rythme introduit la forme, le vers libre la mesure ; le vers blanc, la lutte entre la ligne régulière qu'il trace et l'idée ».

Cette dernière remarque s'applique moins justement au vers blanc qu'au vers régulier et rimé. S'il est vrai que cette lutte, cette opposition harmonieuse de la pensée et la forme soit favorable à la poésie, ce conflit ne peut exister que si la ligne a son indépendance propre, vis-à-vis de l'idée. Or, cette indépendance tire précisément son origine de cet ordre arbitraire qu'abomine M. Durtain. C'est en suscitant maint obstacle à la facilité de l'élocution courante, c'est en acceptant cette « contrainte rigoureuse » dont parle Houdart de la Motte que le poète se délivre de la servitude du langage vulgaire.

Certes il peut, par un effort de génie, inventer lui-même sa règle, au fur et à mesure. Mais cela ne va pas sans grande fatigue et sans dépense inutile de force et d'ingéniosité.

Un poète aussi maître de sa langue que M. Jules Romains et qui a écrit de fermes et admirables pages de prose se donne une peine extrême pour créer des disciplines à son usage. Cela fait qu'il s'illusionne sur leur nouveauté et sur leur vertu :

Pas de place ici pour vous
événements périssables,
je vous laisserai dehors
avec le vent et la mer
étourdir d'autres mémoires
du Tonnerre qu'il leur faut.

Ces vers de M. Jules Romains, que l'auteur de *Face à face* cite en exemple, ont leur genre de beauté grave. L'absence de rime y est à demi déguisée par un jeu subtil d'assonances et de rappels de consonnes. Et cette absence de rimes est elle-même un procédé qui, déjouant la routine de l'oreille, tient la curiosité en éveil. Mais l'effet en est court. J'ai écouté *Cromedeyre-le-vieil* avec l'attention que méritait ce poème dramatique. Il m'a semblé d'abord que l'absence de rime engendre une monotonie non pas égale, mais pire que celle de la rime.

Pour ce qui est de l'allitération, c'est là un procédé qui convient aux langues où l'accent tonique est partout fortement marqué. En français il a quelque chose de trop voyant et se confond aisément avec des effets d'harmonie imitative qui ne sont agréables que par hasard. Mais l'assonance, direz vous ? L'assonance en définitive, qu'est-ce sinon une rime pauvre ; et pourquoi le dogme de la pauvreté obligatoire plutôt que celui de la richesse ? Ce serait là pousser un peu loin le préjugé démagogique.

Une juste remarque de M. Luc Durtain a trait au vers de quatorze syllabes, lequel « par sa longueur et ses propriétés arithmétiques, refuse cette scansion trop nette à laquelle l'alexandrin ne se prête que trop, et risque moins que ce dernier de rebuter l'attention par la monotonie ou de la fatiguer par la diversité » et comme tel convient aux œuvres de longue haleine.

Sans doute. Toutefois, sitôt que l'oreille aura saisi le nombre du vers, et que le contrôle syllabique s'exercera automatiquement, les chances de monotonie seront les mêmes que pour tout autre mètre avec lequel nous sommes familiarisés. A des oreilles françaises le vers de quatorze syllabes offre un attrait plus positif : sa ressemblance à l'hexamètre latin. A M. Luc Durtain que ces questions techniques préoccupent et qui les aborde avec bonne foi, sinon sans prétentions, je me permets de signaler les *Sonnets de guerre* de M. Henry Céard, où se rencontrent d'admirables exemples de vers mesurés et scandés, comme les hexamètres latins, avec la césure vocale tantôt après la dixième syllabe, tantôt après la huitième. Si l'on considère que 14 est divisible par 2, de même que 8 et que 10, que 6 est divisible par 2 et par 3, on conçoit la variété des combinaisons rythmiques qui découlent de cette arithmétique, dont M. Céard a tiré le plus

brillant parti. Je cède au plaisir de citer quelques vers pris au hasard :

Vents qui soufflez de la sanglante mer et des frontières
Et secouez nos cœurs comme les volets sur leurs gonds
Que faites-vous entendre, en vos tumultueux jargons
Lorsque vous gémissez dans les chéneaux et les gouttières ?
Etes-vous le soupir des bois changés en cimetières
La plainte des blessés hurlant aux cahots des wagons ?...

Il est évident que de tels vers ont un rythme aussi sensible, sinon aussi simple que l'alexandrin, et comme lui ils sont susceptibles de monotonie. Pour charmer, le poète doit porter son art et le tenir légèrement au-delà de l'habitude. En cela consiste la surprise légitime et heureuse, qui ne détourne pas l'esprit du discours et du sens.

La prosodie française est assez riche pour se renouveler dans ses limites naturelles. Il suffit de laisser certaines formes reposer et décanter pour qu'elles retrouvent leur saveur. Ainsi, le vers de dix syllabes, longtemps considéré comme le vers épique par excellence, puis réservé à la poésie légère, a retrouvé, grâce à M. Henri Pourrat, qui en a usé avec bonheur dans ses *Montagnards*, ses vertus primitives.

En même temps qu'il réclame un art objectif et capable de créer un lien entre les hommes de bonne volonté, M. Luc Durtain fait de la poésie un art étroitement subjectif, dont chacun invente soi-même les règles, sans nul égard à la tradition nationale. Ses vues sur l'art sont commandées par ses conceptions politiques et sociales. Il veut aller au peuple. Il ne le dit pas en propres termes parce que ce désir, exprimé sous cette forme, est un peu démodé, mais telle est bien sa pensée. Et son tourment secret, c'est l'invincible indifférence qu'oppose le plus grand nombre à l'effort des écrivains qui se piquent d'aimer le peuple et de s'en faire aimer. En se présentant comme des poètes, comme des hommes de progrès, ils croient augmenter leurs chances. Quelle erreur ! c'est dans le peuple que la tradition, toutes les traditions (et l'esprit révolutionnaire, en France, en est une) sont le plus profondément enracinées. Les déformations de tout ordre sont le ragoût des délicats et des renchéris. Le peuple, lui, demande des peintures ressemblantes, des

musiques mélodiques. Tout le débat se ramène à l'éternelle question de « l'élite ». Or, cela n'est que trop évident, une salle de répétition générale en 1921, n'est pas l'Hôtel de Rambouillet ou le Salon de Mlle de Lespinasse. Les catalogues et les prospectus Dada sont parfaits pour un public qui ne lit plus. M. Durtain dénonce la fausse nouveauté. Mais c'est en vain qu'il espérerait confiner les effets de ce snobisme de barbarie et d'extravagance sans l'appui de cette tradition qu'il fait profession de détester. ROGER ALLARD

*
* *

TORCHES ET LUMIGNONS, par *J.-H. Rosny aîné* (Editions de la Force Française).

On lit d'une goulée ces souvenirs de la vie littéraire d'il y a trente ans — Grenier des Goncourt, salon de ville et de campagne d'Alphonse Daudet, *Gil Blas*, *Echo de Paris* première manière, *Justice* de Clémenceau, *Revue Indépendante* — avec le même plaisir que ceux de Léon Daudet, c'est-à-dire avec un peu moins de plaisir qu'on ne lit le *Journal* des Goncourt. Chez Goncourt, même si chacun d'eux est déformé, les traits, disséminés de page en page, se complètent ou, se contredisant, s'harmonisent selon la vérité irrationnelle de la vie : ce sont des matériaux de construction que le lecteur assemble à son gré. Chez Rosny comme chez Daudet, il y a trop de recul dans la notation pour qu'elle ne soit pas stylisée et schématisée en même temps : ce n'est plus le tout-venant des impressions, le jaillissement de sentences vraies ou fausses, vraies et fausses, c'est du roman historique, des natures vues à travers des tempéraments. Rien ne peut remplacer pour les mémorialistes le procédé du journal, quitte, bien entendu, à le réviser avant publication.

Daudet a la truculence du pamphlétaire, Rosny s'efforce de parler sans haine et sans crainte et de scruter les âmes immortelles de ses originaux et non pas leurs âmes sociales. Il y a des portraits exquis, ceux de Bonnetain, d'Hervieu, d'Hermant. Mais le plus intéressant, c'est sans aucun doute ce que Rosny, *volens nolens*, révèle sur sa robuste personnalité d'autodidacte scientiste. « Comme j'ai rêvé sans que cela me cachât le réel ! » — « Tous mes rêves sont profondément nourris de choses vues

et entendues. » — « La science est chez moi une passion poétique. »

Rosny est un des premiers écrivains de chez nous, et peut-être le premier en date, qui ait édifié une œuvre valable, sans rien connaître des vieilles disciplines classiques et en demandant tout aux philosophies, à la science et à la vie d'aujourd'hui — fût-ce pour recréer de la préhistoire. C'est une sorte de Gorki Français.

Le « Cosmos » de Rosny, — on s'en apercevra plus tard, si leur style puissamment forgé, mais parfois rebutant, n'empêche pas ses œuvres de survivre, — contient ou reflète à peu près tout ce qui (littérature exceptée) a intéressé, ému, passionné les individus et les sociétés de 1890 à 1914. Et d'autre part, nul plus que lui n'a le sens de l'*élementaire*.

Nous sera-t-il permis d'esquisser un regret ? « Mes livres », dit Rosny aîné. On eût aimé connaître l'histoire d'une collaboration aussi féconde que celle des deux frères Rosny. Le nom de Rosny jeune n'est pas une seule fois prononcé dans le volume.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

ITINÉRAIRES D'INTELLECTUELS, par *Rene Johannet* (Nouvelle Librairie Nationale).

Les deux intellectuels dont M. René Johannet suit et décrit l'itinéraire sont Charles Péguy et Georges Sorel. M. Johannet est de leur famille. Il les a connus personnellement. Il partage ou a partagé certaines de leurs pensées et, ce qui est plus important, une certaine façon à eux de penser. Il y a même en lui une préformation — naturelle ou acquise — qui lui permit de recevoir directement et complètement leur empreinte. Il était fait pour parler d'eux. Comme Péguy, comme M. Sorel, il n'est pas ce que l'on appelle un « littérateur pur » et les problèmes de l'art et de la mise en forme ne se sont pas posés premiers devant lui. Comme Péguy, comme M. Sorel, il ne les a jamais séparés jusqu'ici des problèmes vitaux, moraux et sociaux qui plus que jamais tourmentent les hommes. Mais des livres techniques tels que le *Principe des Nationalités*, *Rhin et France*, des essais curieux, abondants et vivants, non encore groupés en volume comme ceux qui ont paru dans la revue *les Lettres* sous

le titre commun, *Au Seuil de l'Europe Nouvelle* (c'est à peu près tout son bagage, plus une œuvre de journaliste qui a les mêmes qualités) — tout cela suppose, à mon sens, beaucoup plus d'art que l'auteur n'a voulu en laisser paraître. C'est un art difficile que de coordonner des faits, quand ils se présentent en masse dans toute leur complexité élémentaire et de les ajuster exactement dans un système aux membres souples et aux jointures bien graissées. Plus proche en cela de M. Sorel que de Péguy, qui vivait sur son propre fonds et sur quelques lectures solides mais singulièrement limitées, M. René Johannet possède une information considérable tant littéraire que philosophique, tant économique que politique et son originalité, qui est grande, tenant à nous en faire profiter, se borne à découvrir des rapports neufs entre les chiffres, les événements et les hommes et nous ouvre modestement des horizons imprévus et illimités : je recommande en particulier certain essai sur « les responsabilités de Denys Papin » dans la décadence du monde moderne. Voilà exactement ce que devrait être « l'historien » : chargé de toute la matière possible et parfaitement maître de sa matière. De fait, sous son érudition puissante, M. Johannet nous donne le spectacle d'une parfaite liberté. Il a une manière d'exposer et de peindre ample, familière, variée, de la bonhommie dans l'ardeur, une parfaite précision dans l'abondance. En vérité, depuis Péguy nous n'avons rien connu d'aussi « dru » chez nos « essayistes ». Journalisme, si vous voulez, mais journalisme supérieur. Et ainsi entendu, le journalisme est une bonne chose.

Quand il s'applique à l'étude d'un écrivain, un tel critique ne laissera rien passer et vous pouvez être assuré qu'il vous livrera un portrait vivant et complet de l'œuvre et de l'homme. Avec Lotte, Mgr Battifol, Daniel Halévy et j'en passe, la littérature consacrée à Péguy est déjà bien fournie. M. Johannet y ajoute des souvenirs qu'il nous était important de connaître ; il ébauche pour nous telle œuvre projetée que Péguy n'a pas eu, hélas ! le temps d'écrire, mais qui vivait dans son esprit... et M. Johannet nous donne l'illusion qu'elle existe ; il précise tel point obscur, d'intérêt capital, comme la question de la *foi* chez Péguy : c'est la part de l'historiographe. Mais par ailleurs le psychologue, relevant un itinéraire capricieux, nous met en main le fil qui nous conduira sûrement à ce lieu géométrique autour duquel

Péguy n'a cessé de tourner et où ses sentiments contradictoires se recoupent. Que trouve-t-il au centre et qui suffira presque à tout ? *l'horreur du monde moderne*. De là ces bonds alternatifs et quelquefois simultanés vers la révolution et vers la réaction ; dans les deux cas, loin d'un présent abominable... Et quand *la réaction* l'emporte, cette voix garde encore le ton de la Révolution. Des « changements apparents et superficiels... s'expliquent parce que nous avons affaire à un homme bien doué, qui, placé dans un milieu de déperdition, réagit dans le sens du recul, du maintien et de la conservation de l'énergie » : ils « consistèrent à récupérer sa nature et à oublier ses acquisitions ». Parlant de son éducation en partie double, Péguy n'écrivait-il pas dans *l'Argent* (1913) : « Nous croyions intégralement aux enseignements de nos maîtres et également intégralement aux enseignements de nos curés... Aujourd'hui je puis dire, sans offenser personne, que la métaphysique de nos maîtres n'a plus pour nous et pour personne aucune espèce d'existence et la métaphysique des curés a pris possession de nos êtres à une profondeur que les curés eux-mêmes se seraient bien gardés de soupçonner... Nous croyons intégralement ce qu'il y a dans le catéchisme et c'est devenu et c'est resté notre chair. » Ailleurs, il nous avouera que ses maîtres lui avaient « masqué dix siècles de l'ancienne France » et c'est là qu'il respire à l'aise, lui, Péguy ! En dépit de tous les orages, de toutes les contradictions internes et externes, nous possédons en lui « le scion le plus tardif et le plus sûr du vieil arbre médiéval ». — D'où vient pourtant ce flottement qui persista obstinément en lui, quand il eut pris conscience de sa vraie nature ? Du caractère (aigri), du milieu (bigarré), de l'influence bergsonienne. M. Johannet rapproche ingénieusement Péguy de Jean-Jacques et les ennemis de Péguy de la coterie holbachique (c'est de la même façon qu'il rapprochera les écrivains de l'Encyclopédie des contre-révolutionnaires d'aujourd'hui, Bourget, Barrès, Sorel, Péguy, Maurras, et il n'y a pas là qu'un paradoxe). Persécuté comme Rousseau, né du peuple comme Rousseau, Péguy fut comme Rousseau un « susceptible », avec le continuel souci de se mettre en avant « sans cachotterie, sans humilité vraie ou feinte », mais à cette différence près cependant, que « Péguy a l'esprit sain, Jean-Jacques l'esprit faux », que « tout le mal que Jean-Jacques se donne pour

créer des équivoques ou justifier son cynisme, Péguy se le donne pour atteindre le réel et propager la moralité. » Pourtant, chez l'un comme chez l'autre, on découvre « un pareil amour des choses en soi qui révèlent une origine et des préoccupations populaires. »

On voit par ces minces extraits quelle est la qualité de la réflexion chez M. Johannet, ce qu'elle précise, ce qu'elle suggère. Il faudrait citer le morceau consacré au Bergsonisme de Péguy et de son style — celui que M. Bergson devrait avoir et qu'il n'a point — celui que Péguy a eu pour lui : exactement la *sténographie du subconscient.* « Dans la discussion... il manœuvre ses répétitions, ses juxtapositions de telle sorte que l'équivoque à extirper, que le sophisme à réduire, martelés, tenaillés, se déchaussent, s'écrasent, disparaissent. Pendant ce temps là, grimpé sur ses répétitions... le raisonnement fait son ascension parfois encombrante mais toujours sûre. » Dans la description, par un procédé analogue, « il provoque à la longue toutes les sensations de la présence... » Cela est juste et excellent, et juste aussi, me semble-t-il, l'idée de faire sortir la bonne prose de Péguy de la plus mauvaise prose de Hugo que l'auteur de Jeanne d'Arc avait tant pratiqué... Mais nous n'en finirions pas. — Qu'il s'agisse de l'œuvre ou de l'homme, M. Johannet n'est jamais à court et fait vivre par le dedans tout ce qu'il touche. Si quelqu'un ignore M. Sorel, qu'il lise d'abord le portrait qu'il en trace, le montrant tour à tour individualiste, socialiste, syndicaliste et traditionaliste comme Péguy, pour redevenir enfin bolcheviste, et balancé exactement entre Lénine et Maurras. « Attitude de veilleur et de curieux ? » peut-être. Pourtant il y a le fameux conseil : « Ne reculez pas devant votre énergie. » M. Johannet ne forcera pas les faits pour conclure ; s'il y a lieu, il nous laisse en suspens : c'est le cas pour M. Sorel.

Mais je voudrais, en terminant, lui faire une petite querelle au sujet du ton un peu supérieur (racheté amplement par la suite, du reste), qu'il prend vis-à-vis de Péguy dans le préambule de son ouvrage. S'il est permis de dire que « Péguy a *voulu* être un grand écrivain » ainsi qu'il méritait de l'être, l'est-il d'ajouter aussitôt « qu'il n'y a pas réussi » et d'écrire ailleurs qu'il fut « un génie secondaire ». Au regard des classiques d'un autre

temps, peut-être... Mais parmi ses contemporains ? Il n'a pas fait la grande « carrière temporelle » qui procure à l'homme de lettres la fortune avec les honneurs. C'est entendu. Mais est-ce là la mesure du « grand écrivain » à une époque comme la nôtre, où le jeu des sanctions se trouve nécessairement faussé par l'incohérence même du public ? S'il n'a pas obtenu la gloire qu'il rêvait d'abord, la gloire qu'il obtint n'a pas fini de monter et de s'étendre et c'est celle d'un animateur de premier plan ; puis sur le terrain de la vraie grandeur, il a réalisé, dans le temps qui lui fut donné, un maximum qu'aucun autre écrivain de son temps ne dépasse ; il a tout dit, essentiellement, de ce qu'il voulait dire et dans la forme qu'il voulait. Cette forme est discutable, soit ; mais vivante, certes ; mais intelligible ; mais française ; ses défauts sont ceux d'avant-guerre. Disons qu'il est né trop tôt ou trop tard. A une époque — dont heureusement le déclin commence — où tous les hommes d'une certaine puissance sont condamnés à se chercher longtemps, voire indéfiniment avant d'agir, Péguy ne cesse pas d'agir dans le même temps qu'il se cherche, ni de créer avec des moyens de fortune. C'est tout ce qu'il était permis de demander au grand écrivain en un siècle sans traditions de métier.

HENRI GHÉON

*
* *

LE NÈGRE LÉONARD ET MAITRE JEAN MULLIN, illustrations en couleurs de *Chas-Laborde* (Editions de la Banderole ; Editions de la Nouvelle Revue Française) ;

LA CLIQUE DU CAFÉ BREBIS, histoire d'un centre de rééducation intellectuelle, par *Pierre Mac Orlan* (Renaissance du Livre).

Pierre Mac Orlan est venu prendre place au Grand Conseil des Lettres précédé d'une légende. Faudra-t-il faire violence à plusieurs pour bousculer cette légende, brillante et aussi confortable que certaines opinions politiques ? L'homme le plus moderne. Un amateur de clairon qui sait le refrain de la Légion Etrangère ; un poète dont son ami, l'ancien gabier devenu cafetier à Moëlan, épingle sur les murs du cabaret le portrait, en uniforme khaki, découpé dans le *Bulletin de l'Association des Anciens du Racing-Club de France*.

Pierre Mac Orlan pourrait aussi bien apparaître en costume de Docteur ès-sciences secrètes, officiant en sa chaire de la planète Nazar, qui est au centre de la terre et où, lassés de l'Aventure qui a ses platitudes, se réfugièrent les plus rudes hôtes de l'Ile de la Tortue.

Certains routiers aussi portaient besicles et il y avait, sous leur porte-manteau et dans leurs fontes de cuir, des bouquins vénérables. A l'étape, la compagnie Shakespeare leur donnait la comédie. Ils servaient sous des drapeaux bien divers pourvu qu'ils fussent dûment écussonnés et point trop l'ouvrage tout neuf de chanceliers et de légats sans imagination.

Ailleurs, des médecins très habiles à discourir sur la peste.

Pour Marcel Schwob, lecteur attentif des gazettes de Marseille, le mot « quarantaine » scintillait du pire des prestiges.

Troupier moderne, d'une totale invisibilité, Pierre Mac Orlan fut sur la Somme, sur la Marne, sur la Scarpe et sur le Rhin. Que, conduisant les fifres aigres et les tambours du « fore and aft », passa la mascotte étrangère aux belles cornes courbes et à la barbe longue, notre sentinelle savait exactement ce que mêler veut dire.

« Chacun de nous possède en lui-même, au plus secret de ses pensées, le petit détail vulgaire lui permettant de finir ses jours dans la mélancolie. »

Telle est la conclusion au *Nègre Léonard et Maître Jean Mullin.*

Tel est le romantisme de cet écrivain classique ; classique comme cela s'entend au jeu moderne du *rugby.*

On a vanté, avant ce beau Retour du Sabbat, le *Chant de l'Equipage* et les *Poissons Morts,* le plus complet des livres de guerre, impersonnel par l'effet de la plus totale projection sur l'extérieur. N'a-t-on pas négligé, parce qu'on se pouvait alors encore méprendre, un livre de la qualité de *La Clique du Café Brebis ?* Ce livre qu'il faudra patiemment déchiffrer, faute d'intelligentes gloses contemporaines, pour obtenir une clarté réelle sur la sensibilité propre aux initiés de la réserve de l'armée active au long de la grande guerre. Les hommes d'après 1900 que Pierre Mac Orlan attendait et qui le rejoignirent, à Montmartre, au cabaret pionnier de la *Dernière chance,* et où la Reine

Peste, apprivoisée, servait à boire et mouchait la chandelle quand Guillaume Apollinaire lisait la *Chanson du Mal Aimé*, quand Max Jacob se trompait de page, exprès, en répétant les erreurs édifiantes de *Saint Mathorel*. On accrochait au porte-manteau des compagnons de confiance, ceux du gibet de Savannah.

Sur les murs du *Café Brebis* une main qui ne tremble pas a gravé : *Le Génois Christophe Colomb, qui conquit les Amériques avec une poignée d'hommes, était peut-être un grand clown sérieux.*

C'est d'une extrême sagesse si Pierre Mac Orlan, dans sa préface à la version autobiographique d'un roman de Jack London (qu'il tient pour œuvre de grande classe et dont l'outrecuidante puérilité yankee m'est hostile), loue ses camarades parisiens d'avoir, à l'imitation des compagnons de l'Américain, acquis leur vraie science hors ou au-delà des universités, hautes-études dont les amphithéâtres furent le cabaret, le garni glacé, l'impasse connue de quelques maudits de qualité, la Morgue où l'on va reconnaître qui n'a pas résisté aux circonstances les plus dramatiques, une prison de régiment et le « Salon de la Société » conquis pour un soir et où règne, en vêtements magnifiques et pas encore payés, celui qui, peut-être, connait le sobriquet renouvelé de la Coquille ou des Dévorants, et par quoi se fait compter parmi de souterrains philadelphes ce valet poussif aux gants de coton blanc.

Mais Jack London se vend vite aux trusteurs ; Marc Twain ne « réalise » pas le drame qu'il porte et s'use à divertir bassement les pionniers puritains. Pierre Mac Orlan tend raide au-dessus de lui, comme un ciel d'été, l'étoffe diaprée de cet humour, à d'autres tunique de Nessus, et dont le vêtirent ses « clients » du premier jour. Quand notre jeunesse aimait, au-dessus de la vie artistique, le commerce des hommes de métier et des fainéants ingénieux.

Mac Orlan était riche d'amulettes protectrices, monnaie du rachat permanent de son vrai génie : les écussons de nos provinces, les lances de nos drapeaux et des noms de bataille, les fers des vieux livres, des graines rapportées par l'oncle voyageur.

On peut bien, dans les revues « qui se respectent », disputer

du classicisme et du romantisme. Le confident du *Nègre Léonard et de Maître Jean Mullin*, propriétaire d'un joli verger sur le terrain d'une bataille napoléonnienne, la dernière victoire avant la défaite, *tranche la question* en se laissant *mener au diable* par sa servante étrangère. Et d'abord, il est bien assuré de réduire à la domesticité, jusqu'à la bonté des manuels de morale, la bête infernale, s'il couche avec la servante aux belles fesses pareilles à celles des modèles de Renoir.

Qui a retrouvé, sur les quais, une ordonnance contre la peste dans un recueil de chansons populaires ?

La légende ne tient pas non plus assez compte d'un détail important. C'est habillé d'élégants vêtements civils que Pierre Mac Orlan est à l'aise pour sonner du clairon sur la plage.

Veut-on que je fasse à présent le pédant ? Que j'écrive *sérieusement* de son style et de cet art de composition qui lui est propre ?

Il n'y a pas longtemps qu'un de ses amis surprenait en grave conversation l'auteur du *Chant de l'Equipage* et tel peintre de marines, enseigne de vaisseau de réserve.

— Croyez-vous pas, disait Mac Orlan ripostant avec vivacité, qu'on doive tout connaître des possibilités et fantaisies d'un trois-ponts solidement mâté quand on a dû, comme moi, naviguer dessus en qualité de capitaine responsable durant trois cent...

Allait-il dire : Trois cent mille nœuds marins ?

Non. C'est « trois cents pages » qu'il articula.

La phrase de Mac Orlan donne des jouissances de bien foncier. Toute la terre, la forte et généreuse terre de France au temps des récoltes ; et les airs appropriés aux travaux de la saison. Un monde limité et limité parce qu'il suffit aux besoins, — porté sur l'instable élément. Haleine des mondes habités. Le flux et le reflux. C'est son style et c'est sa cadence.

L'exemple de cet auteur augmentera la troupe des martyrs. Par esprit d'imitation, mais mal entendu, des jeunes gens jaloux de ce sage voyageur le voudront suivre. Ils se tromperont et s'engageront dans un corps de marine ; on leur donnera un uniforme et un numéro matricule. ANDRÉ SALMON

*
* *

VALENTINE PACQUAULT, par *Gaston Chérau* (Plon).

On donne aujourd'hui, par mode ou par intérêt, figure de roman à des pensées qui fourniraient excellemment matière à un dialogue, à un essai, à une maxime, et dont l'auteur fourvoyé ne se doute pas des regards de pitié avec lesquels nous le suivons. Ce pullulement factice ne saurait nous faire méconnaître que les écrivains réellement romanciers, capables de charpenter un récit vivant à trois dimensions, sont à présent beaucoup plus rares qu'il y a cinquante ans. Il est fort possible que le genre soit arrivé à un épuisement irrémédiable, ou qu'il traîne comme la tragédie classique un siècle de décrépitude.

M. Chérau, lui, est incontestablement un romancier, pense en romancier, a incorporé à son talent à peu près toute la part de science et de conscience professionnelles possible. Je ne veux pas dire ici l'art de ficeler une intrigue, mais de créer des êtres vivants, d'éveiller l'émotion du lecteur, de mettre en mouvement le courant de sympathie qui unit la vie à la vie. Une place comme celle d'Alphonse Daudet est aujourd'hui vide : il semble que M. Chérau puisse chercher légitimement à l'occuper. L'an dernier il donnait une nouvelle version corrigée, étoffée, élargie de *Champi-Tortu,* qui fut, je crois, son œuvre de début ; c'était, à la réserve d'une fin un peu truquée qui m'a paru déplaisante, une belle étude d'enfant sacrifié, qui rappelait à la fois le *Petit Chose* et *Jack*, et aussi beaucoup de romans d'internat, mais qui reste en somme le meilleur produit de ce genre abondant, genre qui prête un peu à l'émotion facile, et ce n'est pas avec lui qu'un auteur donne toute sa mesure. *Valentine Pacquault* est une œuvre aussi attachante, mais de qualité plus rare et de maîtrise plus solidement prouvée. M. Chérau n'a pas eu peur de s'essayer à une nouvelle *Madame Bovary*, et il n'y avait pas en effet à avoir peur. C'est moi qui devrais avoir peur de rappeler *Madame Bovary* en usant de je ne sais quel cliché, comme si c'était imiter Flaubert que de créer et d'exposer comme lui une femme que ses sens entraînent dans le vice. Cela a été fait et sera encore fait bien souvent, et peut fournir ma-

tière à cinquante chefs-d'œuvre tous différents. M. Chérau y a réalisé de main de maître ce qui est vraiment le trait supérieur dans l'art du roman, je veux dire la progression à la fois logique et imprévisible d'un caractère. Le romancier reste de second ordre tant qu'il n'a pas fait comme Dédale des statues qui marchent ; il a manqué le meilleur de l'œuvre quand le lecteur tient dès les premières pages ses personnages, peut les prévoir et les vivre avant qu'ils aient vécu devant lui. Et il a manqué aussi son œuvre quand le lecteur, le livre fermé, n'est pas saisi par la logique des mêmes personnages, n'aperçoit pas la ligne unique de leur caractère, ne la tient pas dans sa mémoire comme une note simple et pure. A aucun de ces deux points de vue M. Chérau n'a manqué son roman. Il n'a pas cherché à faire court. Il a pris toute la place que demandait son étude copieuse, patiente et lente. Comme dans les œuvres dont le but est de donner à un haut degré l'impression de la vie, il a été embarrassé pour finir et conclure, et les dernières pages de *Valentine Pacquault* me plaisent aussi peu que les dernières pages de *Champi-Tortu*. Il sera curieux de voir si, au cours d'une carrière de romancier qui ne pourra qu'aller à de nouvelles réussites, M. Chérau portera toujours dans ses fins de roman ce fléchissement ou cette négligence à la Molière. En tout cas sa production sera toujours une source de vie drue, robuste et claire.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LA VIE INQUIÈTE DE JEAN HERMELIN, par *Jacques de Lacretelle* (Grasset).

Jean Hermelin, enfant inquiet, désireux de connaître son âme incertaine, éprouve le besoin d'en fixer les aspects par écrit, pour méditer sur son passé, et en dégager quelque enseignement. Il a dix-huit ans. C'est l'âge où les jeunes filles ferment leurs « cahiers intimes » et commencent d'avoir des secrets pour leur plus chère amie, n'ayant le goût des confidences que si elles sont insignifiantes. C'est l'âge où les jeunes gens qui ont le sens de l'analyse, de la curiosité d'esprit, une bonne opinion de soi, et qui sentent le défaut d'un ami, ou une certaine réserve jointe à un certain désir d'épanchement, trouvent, ou prêtent quelque intérêt aux mouvements de leur âme,

et les exagèrent ou les faussent en les couchant sur le papier. Rien n'est moins ressemblant, et rien n'est plus curieux que ces portraits où l'auteur est aussi le modèle, quand cet auteur est jeune, et pose, non pas devant le public, ni devant la postérité, mais devant soi, et reproduit une image, non point véritable, mais conforme à l'aspect sous lequel il se voit, se rêve, ou pense se manifester, et que, à son idée, les regards étrangers déforment. Car, s'il se peint ainsi, c'est presque toujours poussé par le sentiment où il est que les autres le connaissent mal, et ignorent son intimité : ainsi, il prend, inconsciemment, le contre-pied de l'opinion qu'on a de lui, et, plus qu'à se pénétrer, c'est à signaler l'erreur des autres à son sujet qu'il s'attache.

Jean Hermelin n'est pas fait autrement, quoiqu'il veuille se connaître, et prétende n'avoir aucun autre souci. Il l'affirme dans un préambule, destiné, comme tous les préambules à des ouvrages de ce genre, à écarter le reproche d'invention littéraire, ou de délectation orgueilleuse. Et, selon l'usage, aussitôt proclamée sa ferme volonté de fuir ce double péché, il s'y enfonce jusqu'aux yeux. Il se défend d'écrire une confession, et c'est une confession qu'il écrit : c'est commencer bien jeune, et cela caractérise une âme que cette complaisance qu'elle met, à dix-huit ans, à regarder en arrière et à se rappeler. Le désir, qu'il affiche, de se connaître, est bien moins vif que la douceur amère, et, pour reprendre son expression, la délectation orgueilleuse qu'il trouve à évoquer ses souvenirs, non point pour en tirer matière à réflexion et juger leur mérite, mais pour éprouver à nouveau des émotions, qu'il est savoureux, eussent-elles été naguère mélancoliques ou douloureuses, non pas de réveiller, et de sentir de nouveau, mais de sentir nouvellement, dans un cœur modifié, où leur empreinte n'est plus la même.

De tels jeux sont bien savoureux, mais ils aboutissent rarement à autre chose qu'à des regrets. Jean Hermelin veut méditer ; mais il rêve et il s'abandonne. Et il doit bien en convenir, quand, parti pour la connaissance de soi, il avoue ne pas mieux se connaître, en terminant. Il fallait s'y attendre. Je ne m'en plains pas autrement, car nous, nous le connaissons bien. Si ce livre avait voulu être ce que Jean Hermelin prétendait qu'il devînt, une sorte de fiche psychologique, à fin d'enseignement moral, il eût été bien vain, et se fût soldé par un échec. Mais je

n'oublie pas (quoique j'eusse été, en le lisant, bien près de l'oublier, et ceci est un gros éloge, et autre chose encore) que l'auteur est monsieur de Lacretelle, que cette confession est une invention littéraire, et Jean Hermelin une création (jusqu'à quel point ? Monsieur de Lacretelle le sait, et ne le dira pas). De sorte que cet échec témoigne du talent de l'auteur et que, du préambule à la conclusion, son étude de caractère est tout à fait logique ; et tout ce qu'on reprocherait à Jean Hermelin, il convient d'en louer monsieur de Lacretelle. S'il faut absolument chercher querelle à celui-ci, je lui dirai que Jean Hermelin écrit trop bien, et est trop subtil pour son âge, fût-il précoce et bien doué, comme nous voyons qu'il l'est, et que ce journal semble écrit par un homme dont l'âme est toute semblable à celle de Hermelin, mais qui compte quelques années de plus.

Jean Hermelin est un timide, excessivement timide, et délicat, et pudique, tellement qu'on le lui reprocherait, si l'on pouvait reprocher l'excès d'une qualité à une époque où l'on n'en connaît plus guère, non l'excès, mais le simple usage. Mais il est si peu de notre époque ! C'est un romantique (et j'entends par là, simplement, l'état d'âme que, communément, on appelle romantique). Il est incompris, voudrait être compris, et ne fait rien pour l'être, s'enorgueillit et se désole d'un isolement dont il souffre, et qu'il lui répugne de briser. Cela le rend morose, et subtil, comme tous ceux qui se concentrent sur eux-mêmes, par goût, et par impuissance à se manifester au dehors. Car il est concentré, non point par égoïsme, ni, somme toute, par orgueil, mais par timidité. Et il est timide par défiance de soi, parce qu'il ne se croit pas capable d'égaler les autres hommes dans tels gestes qu'ils font, qu'il estime inférieurs et que, peut-être parce qu'il les estime inférieurs, il ne saurait pas accomplir ; par une pudeur un peu vaniteuse, parce qu'il craint qu'on ne goûte pas assez, faute de la comprendre, son âme véritable, si un jour il la révélait ; et, enfin, il est timide, parce qu'il est timide, sans que rien puisse y rien changer (témoin ces beaux discours qu'il tient en pensée à son ami Landry, ouvrier parisien, et camarade de tranchée, mais qu'il n'ose pas prononcer).

Il y aurait encore mille choses à dire sur l'âme de Jean Hermelin, et la place me manque. Ce jeune désenchanté meurt, sans avoir connu de l'amour que les premiers épanchements, de

l'amitié que les premières inclinations. Faut-il le plaindre ? Il meurt consolé par les illusions qu'il se fait. C'est une belle fin. Il eût, s'il avait vécu, raconté des choses bien fines, bien délicates, bien subtiles, car il avait l'âme tendre et profonde, l'intelligence déliée, un tour d'esprit original. Il savait voir, rêver surtout, et plaire en déroulant ses rêves. Consolons-nous. Jean Hermelin est mort. Vive monsieur de Lacretelle !

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

ALBUM DE VERS ANCIENS (1890-1900), par *Paul Valéry* (Les Amis de la Maison des livres).

« Je m'abandonne à l'adorable allure : lire, vivre où mènent les mots, » écrivait M. Paul Valéry dans le même temps, à peu près, qu'il composait les poèmes égarés en des revues désormais introuvables et qu'on se félicite de trouver réunis dans cet album.

Les beautés n'y sont pas rares, mais on conçoit qu'un esprit aussi noble que M. Paul Valéry se soit dégoûté de leur facilité. Il sait maintenant le prix des roses et des pierreries et ne prodigue plus au hasard ces trésors. Tout à l'enchantement des flûtes d'argent de Stéphane Mallarmé, d'abord, il semble qu'ensuite il retrouva Racine, à travers *Hérodiade*, pour en arriver enfin à Malherbe.

Rien n'est plus émouvant peut-être, dans la poésie contemporaine, que ce long silence rompu par la *Jeune Parque*, et le spectacle de ce capitaine savant qu'est le poète des *Odes* menant rudement les mots à l'assaut de la pensée, après avoir conduit leurs jeux étincelants dans les paysages impressionnistes.

Rare exemple de courage intellectuel ! M. Paul Valéry, du jour qu'il eut senti que l'art de Mallarmé aboutissait aux *vers de circonstance*, aux improvisations d'album, à des adresses postales laborieusement rimées, comprit qu'il fallait regonfler les raisins du Faune non d'illusoire éclat, mais de suc. C'est à quoi il s'appliqua avec la fortune que l'on sait.

Mais on relira toujours avec plaisir les strophes lumineuses d'*Eté* :

Et toi, maison brûlante, Espace, cher Espace
Tranquille, où l'arbre fume et perd quelques oiseaux,

Où crève infiniment la rumeur de la masse
De la mer, de la marche et des troupes des eaux,

Tonnes d'odeurs, grands ronds par les races heureuses
Sur le golfe qui mange et qui monte au soleil,

On songe à un *Bateau ivre*, mais riche de plus de sérénité, et de ce germe de pureté d'où devait jaillir une rose de si beau cristal.

ROGER ALLARD

*
* *

CHANTS DU DÉSESPÉRÉ, par *Charles Vildrac* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

On ne peut lire de sang-froid ces vingt et un poèmes dont chacun, à son tour, du même geste impérieux et tendre, vous « prend par la main » et vous invite à témoigner avec lui contre la guerre et le militarisme. Cette poésie qui parle au cœur et que le cœur accueille, cette chanson spontanée dont la mélodie une fois entendue ne s'oubliera plus, cette tendresse humaine toute simple et sans fausse honte, qui, avant 1914, pouvaient sembler non pas insincères, mais trop voulues et côtoyer trop souvent la sensiblerie et l'humanitarisme, prennent aujourd'hui tout leur sens pour tous ceux que la guerre a rapprochés d'eux-mêmes. Il y a là une émotion contenue à laquelle le belliciste le plus décidé ne pourra lui-même se soustraire, même s'il s'oblige à se rebeller contre l'*indignatio* qui dicta ses vers au poète.

Ce qu'il ne faut pas, c'est que la qualité morale et le jaillissement incessant de l'émotion voilent la qualité littéraire de ces poèmes et leur valeur novatrice.

Qu'apporte donc Vildrac à la poésie française ? Tout d'abord une poésie qui est exactement d'aujourd'hui. Avec une ampleur et une force que n'aura jamais Vildrac (car nous savons aussi bien que quiconque que Vildrac, vrai poète, pur poète n'est pas plus un « grand poète » que Sappho, Théocrite, Catulle ou Albert Samain), un Paul Valéry concentre en lui, en le vivifiant, tout le legs de notre passé poétique, de Villon à Mallarmé ; un Jules Romains s'efforce à mordre sur la poésie de demain, à la préformer, Vildrac est peut-être (avec Larbaud) le seul poète français du « temps présent », non pas que sa

flûte à trois notes suffise à l'exprimer tout entier, mais en ce sens qu'il n'exprime rien qui ne soit très précisément d'aujourd'hui.

Et nous savons encore fort bien qu'il ne manque pas d'autres poètes qui se donnent pour tâche de *décrire* le monde moderne ; mais il ne s'est jamais agi en poésie de *décrire*, mais d'*exprimer*.

Parmi les poètes de pure effusion, Vildrac est le premier à avoir rompu avec la romantique tradition mussettiste, que, tout en la modernisant, n'avaient abandonnée, si on y regarde de près, ni Anna de Noailles, ni même Francis Jammes. Vildrac tend, à force de sobriété et de mesure, vers ce qu'on pourrait appeler un classicisme de l'effusion qu'il n'avait encore jamais atteint avant ses *Chants du Désespéré*.

Enfin, il est un des premiers à retrouver la possibilité d'une poésie narrative. Presque tous les poèmes de ses *Chants* sont des récits en vers, comme ceux de Hugo ou de François Coppée. Il renouvelle ce genre. Francis Jammes (*Madame de Warrens*, *Amsterdam*, etc...) et aussi Paul Fort lui ont ici, il est vrai, frayé la route, mais chez eux le récit n'utilise qu'une matière historique, légendaire, « poétique », au lieu que Vildrac poétise sa matière, extrait de faits, d'êtres, de choses d'aujourd'hui, qui ne sont pour le commun que de la prose la plus plate, la plus pure émotion poétique.

La faiblesse de Vildrac, c'est sa technique. Il n'est pas maître du vers libre. Il emploie le vers libéré qui est d'ailleurs le véritable vers d'aujourd'hui. Son rythme manque de variété et d'imprévus heureux. Sa première strophe part en vers libres. Le plus souvent, dès la deuxième, on retombe dans l'ornière du vers de cinq, six ou sept syllabes. La *Grange* (page 30 et suiv.) est bien caractéristique à cet égard : à partir de la troisième strophe, exception faite pour les deux premiers vers de la page 31, cette pièce est exclusivement composée de vers de cinq syllabes, tantôt juxtaposés, tantôt écrits l'un sous l'autre.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES ŒUVRES SATYRIQUES COMPLÈTES DU SIEUR DE SIGOGNE, extraites des recueils et manuscrits satyriques avec un discours préliminaire, des variantes et

des notes par *Fernand Fleuret* et *Louis Perceau* (Bibliothèque des Curieux, Collection des Satiriques Français).

C'est M. Pierre Louys qui, le premier, rendit quelque lustre au nom du sieur de Sigogne, que la critique officielle, disent MM. Fleuret et Perceau, « affecta longtemps d'ignorer ». On peut même croire qu'elle l'ignora tout bonnement, comme tant d'autres.

Dans l'excellent « discours préliminaire » de MM. Fleuret et Perceau, qui connaissent mieux que quiconque les satiriques du XVI[e] siècle, le cas littéraire de Sigogne est fort bien élucidé. On y lit notamment ceci : « Sous une forme facile et comme « improvisée, le talent de Sigogne doit beaucoup plus à l'étude « et à la recherche qu'il n'y paraît au premier abord... Dans le « but d'accentuer sa langue comique et de lui donner un tour « naïf, Sigogne a souvent fait usage de mots déjà vétustes en « son temps, ou qui n'étaient plus employés qu'en province. » Il suivait du reste, en cela comme sur d'autres points (emploi des termes de métier, surtout de *volerie* et de *vènerie*), l'enseignement et l'exemple de la Pléiade.

Il faut souhaiter que d'autres éditions critiques de même valeur nous rendent, dans leur intégrité savoureuse, l'œuvre de nos vieux satiriques.

Les curieux trouveront dans la préface de celle-ci de curieux détails et d'ingénieuses hypothèses touchant l'assassinat d'Henri IV et le rôle de Sigogne, gouverneur de la place de Dieppe, dans les événements de cette époque.

ROGER ALLARD

*
* *

A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : LE HÉROS ET LE SOLDAT, comédie antiromanesque en 3 actes de *Bernard Shaw*, trad. *Henriette et Augustin Hamon*.

LES AMANTS PUÉRILS, de *F. Crommelynck*.

Il faut soigneusement distinguer chez Bernard Shaw le psychologue et le dramaturge. Je me permets de trouver le premier assez médiocre : qu'elle soit optimiste ou pessimiste, une opinion préconçue sur la nature humaine ne peut en aucun cas servir de base à l'invention des caractères. C'est un fait que

notre âme est un lieu de perpétuels contrastes et que, peut-être, une extrême médiocrité, le plus piètre égoïsme, l'ignorance, la suffisance, l'imbécillité sous-tendent continuellement ses expansions les plus magnifiques ; mais la façon dont le vil s'y mélange au sublime varie suivant les individus d'une manière absolument imprévisible ; il faut pour chacun découvrir ce mélange, l'analyser, en déterminer les proportions toujours inédites, le refaire soi-même, si l'on veut que le personnage vive. Bernard Shaw dédaigne de remettre ainsi la main à la pâte ; il n'écoute que son idée, qui est que l'endroit de l'homme n'est que son envers ; cette idée seule est à l'œuvre dans ses pièces ; elle seule agit, crée, sans détour par la vie, sans véritable observation. Aussi la complexité de chaque âme reste-t-elle toute en surface ; ce n'est qu'un trompe-l'œil ; seul l'esprit de l'auteur s'agite pour la suggérer ; une succession, presque mécanique, d'aspects psychologiques opposés fait ici fonction de mouvement intérieur, d'animation. On sent le montreur par derrière ; le paradoxe des attitudes est toujours de lui ; c'est toujours lui qui le propose ; il ne naît jamais de la vie elle-même.

En revanche, Bernard Shaw est un dramaturge extrêmement adroit ; à défaut du don tragique, qui est celui de suivre et de révéler une fatalité, il a l'art de renouveler constamment les aspects dramatiques et de ne jamais laisser retomber notre attente. Il est même étrange qu'avec si peu de ressources véritables, il puisse s'arranger pour fournir à celle-ci une satisfaction si régulière et de qualité si imprévue. Sa légèreté, l'instabilité même de son esprit lui viennent ici sans doute en aide ; il lui suffit de céder à son irritante manie de bousculer les situations, les indices qu'il vient de poser. Génie tout subversif, pur courant d'air peut-être, il a une façon inimitable d'abattre et de reconstruire sans cesse ses spécieux châteaux de cartes. On le suit en tous cas, il nous agace, il nous tient.

*
* *

Ce n'était pas le moindre intérêt du *Cocu Magnifique* que de nous laisser dans l'hésitation sur la nature véritable des dons de son auteur. Presque jusqu'à la fin du IIe acte, on pouvait croire à un psychologue, l'homme de théâtre étant, par surcroît, dès le début, à peu près incontestable. La façon dont la jalousie nous

était montrée, jaillissant soudain, comme une affreuse fleur implicite, d'un amour simplement devenu trop fort, trop expansif, la lutte du héros avec son doute, la constatation de l'invincible dilemne : Ou lui, ou moi (« Ou le doute me tuera, ou je le tuerai », disait à peu près Bruno), l'extrême logique avec laquelle le malheureux suivait son aberration, l'alternance, si curieusement rythmée, en lui, du soupçon et de la foi, de la crainte et de la paix, la fatalité avec laquelle pourtant au bout du compte reparaissaient toujours l'incertitude, et l'atroce besoin de la calmer aux dépens même de son bonheur, — toute cette étude semblait être, pouvait être de quelqu'un qui percevait les passions et était capable de les peindre. Elle pouvait être aussi, malheureusement, à la rigueur, d'un simple entrepreneur d'étrangeté ; la déduction qu'on nous proposait pouvait avoir été conçue dans l'abstrait, pour notre étonnement plutôt que pour notre instruction ; elle pouvait découler de prémisses entièrement artificielles, au lieu de traduire une suite positive de sentiments. Il pouvait y avoir eu, entre un esprit compliqué, retors, mais se mouvant dans le vide, d'une part, et la réalité psychologique, de l'autre, une interférence tout à fait accidentelle, essentiellement passagère. Le III[e] acte, si résolument invraisemblable, si surchargé d'absurde pittoresque, et qui rendait rétrospectivement attentif à certaines bizarreries désagréables des deux premiers, n'était pas fait pour décourager complètement cette hypothèse.

Les *Amants puérils* la fortifieraient, hélas ! gravement, si l'on ne m'assurait qu'ils ont été écrits antérieurement au *Cocu*. Je veux croire à cette chronologie ; je ne veux pas laisser si vite tomber en moi l'espoir d'un véritable talent psychologique. Et tout en comprenant l'opinion de ceux qui, d'après les seuls *Amants Puérils*, pronostiquent un nouveau Bataille, je veux me rappeler les scènes du *Cocu* qui semblent nous promettre un tout autre astre au ciel de notre dramaturgie.

JACQUES RIVIÈRE

*
* *

LA PAIX, pièce en quatre actes, par *Marie Lenéru* (Odéon).

Au moment où Marie Lenéru est morte, on mourait tant et

la vie française restait sous le coup d'une telle menace que la liberté de cœur et d'esprit nous a manqué, même à nous qui savions le prix de cette belle intelligence, pour mesurer l'étendue de notre perte. Il a fallu ces quelques représentations de *La Paix* pour nous faire ajouter un nouveau nom à la liste des morts dont nous ne pourrons nous consoler : « tombée au champ d'honneur », pense-t-on malgré soi, tant il y avait de vaillance dans cette âme extraordinaire. Par le don littéraire dans ce qu'il a d'intuitif et de proprement féminin, Marie Lenéru ne pouvait prétendre au premier rang parmi celles qui écrivent ; mais elle les surpassait toutes par l'intelligence, si on laisse à ce mot sa force entière, si on en bannit ce qu'il peut avoir d'étroit et de pédant. Peu d'esprits, même virils, savaient comme elle conserver aux idées tout leur contenu passionnel et les mettre en action avec une si magnifique équité. Qu'elle avait de tranquille audace dans l'attaque des problèmes, qu'elle était loyale envers la partie adverse et qu'elle lui laissait beau jeu ! Les malentendus suscités par *Le Redoutable* lui apprirent le danger que comporte une impartialité si haute : mais quelque douloureux qu'il lui fût de se voir dénoncée comme l'apologiste de la trahison, elle ne fut ébranlée ni dans son parti pris de justice ni dans sa conviction que c'est la faute de l'auteur si un problème, tout délicat qu'il soit, n'est pas intelligible à l'auditoire d'un grand théâtre. « Il eût fallu, écrivait-elle alors, un peu plus de patience et des trémas sur les i ; il est décidément moins dangereux d'être long que d'être court ; le public n'a pas mes satiétés... »

Toutes les qualités, on voudrait dire toutes les vertus de Marie Lenéru, se retrouvent dans *La Paix*. Conçoit-on bien ce qu'il y avait de courage, en pleine guerre, non pas à faire, comme tant d'autres, cet acte de foi dans la victoire, mais à se représenter avec cette lucidité prophétique ce que seraient les déboires de la paix, les lâchetés de l'oubli, le recommencement des vieilles erreurs. On sent une âme qui, ne pouvant combattre autrement, a voulu se surpasser par l'héroïsme de la sincérité. Il faut croire que le public, ne pouvant accrocher à ces hauts plaidoyers pas plus son militarisme que son fanatisme international, s'est trouvé gêné, mal à l'aise, car la pièce a bien vite disparu dans l'indifférence générale. Pour ceux qui l'ont bien

écoutée, elle était bouleversante, tant elle contraignait à des retours sur soi-même, à des remises en question. Ces deux belles figures de femmes, celle que ses deuils ont blessée jusqu'à détruire en elle toute volonté de revivre, et celle qu'ils n'ont blessée que dans sa faculté d'oublier, quelle magnifique illustration de cette fidélité dans le souvenir dont Jacques Rivière faisait plus haut une des caractéristiques de l'esprit français !

Il faut souhaiter qu'en volume, *La Paix* ait un retentissement que, malgré tout l'art et le dévouement de ceux qui montèrent la pièce, la scène n'a pu lui donner. D'autres œuvres de Marie Lenéru étaient achevées avant la guerre. Il en est une, en tout cas, qu'elle refusa de laisser jouer après l'échec du *Redoutable*. « Je ne veux pas, écrivait-elle, passer pour celle qui réhabilite toutes les vilenies. » Aujourd'hui le malentendu n'est plus possible. Nous avons le droit de connaître en sa totalité l'œuvre de celle qui écrivit *Les Affranchis*.

JEAN SCHLUMBERGER

* * *

CELUI QUI A REÇU DES GIFLES, d'*Andreïeff*, joué par la troupe *Pitoëff* au Théâtre Moncey.

Ce n'est pas sans être légèrement éberlué que l'on sort du Théâtre Moncey après avoir vu jouer *Celui qui a reçu des gifles*. Cet ébahissement, mêlé d'irritation et de fatigue, est assez surprenant si l'on ne songe qu'à l'action banale, simple, presque linéaire de la pièce.

Certains n'y veulent voir qu'un ordinaire mélodrame. Il est conforme en vérité aux traditions du genre qu'un homme jadis riche, aimé et presqu'illustre puis trompé, pillé, plagié, s'engage dans un cirque comme pitre. Qu'il se prenne pour une jeune et belle écuyère d'un amour affectueux, qu'il l'empoisonne pour la soustraire aux entreprises d'un baron riche mais défraîchi qui la veut épouser, c'est encore dans l'ordre du mélodrame. Et il est tout aussi logique qu'il s'empoisonne à son tour, devancé d'ailleurs par le baron qui lui inflige ainsi une suprême gifle.

Mais en une telle pièce l'action est sans la moindre impor-

tance. L'œuvre vaut par un mélange essentiellement slave de réalisme et de mysticisme, de précision et de vague.

L'événement que termine un dénouement trois fois funèbre se déroule dans un lieu aussi neutre que la « salle d'un palais » des tragédies classiques mais il est situé entre deux grands mystères : ce « là-bas » d'où vient « Celui » et où sévit la vie fertile en gifles et cette arène où s'est réfugié tout ce qui est beau, brillant et consolant.

Les personnages ne sont pas moins mystérieux qui dans leurs propos mêlent aux mots quotidiens des paroles sibyllines. Ce ne sont même point des personnages symboliques, interprètes des Idées. C'est encore chose précise qu'un symbole et dont aisément on démêle le mystère. Mais en écoutant « Celui », Consuelo, l'écuyère et leurs comparses, il semble qu'on écoute une mélodie dont une note sur deux serait seulement perceptible. Cela ne donne nullement à penser ; à deviner seulement — à deviner quelque chose qui peut-être n'existe pas.

Pour nous délasser Andreïeff a mis dans sa pièce un personnage sans énigme, c'est le père de Consuelo, un comte ruiné, amateur de petites filles, qui exploite intrépidement sa fille et veut la marier au vieux baron. Il est si nettement dessiné, sans ombre aucune, et s'exprime avec un si magnifique cynisme qu'il est au fond le personnage le plus sympathique de la pièce. MICHEL DE GRAMONT

*
* *

LE CHŒUR UKRAINIEN, sous la direction du *Professeur Kochitz*, au Théâtre des Champs-Elysées.

Les mains de M. Kochitz ! La douce pâte ménagère, si modestement parfumée, qu'elles pétrissent ! Le suave gâteau paysan qu'elles nous confectionnent !

Cette musique n'est pas de toute première qualité, ces chants populaires ont subi de toute évidence des arrangements que le génie n'a pas toujours inspirés. Nous sommes loin de Moussorgski. Mais la façon dont cela « sort », les murmures, les bouffées, les pauses, les sourdines, les prompts éclats naïfs ; on dirait une abeille au potager, ou quelque merveilleux accordéon au fond d'une izba enchantée !

Allons ! il ne nous sera pas facile de remplacer les Russes,

ni même les Petits-Russes. Tant d'enfance ne se laisse pas ré-inventer, et nos voix jamais ne sauront revenir si loin, si haut en arrière de la parole, de la pensée, jusqu'à cette pure, timide, confiante exhalaison !

JACQUES RIVIÈRE

*
* *

EXPOSITIONS MARIE LAURENCIN (Galerie Paul Rosenberg) et ANDRÉ LHOTE (à la Licorne).

La critique officielle a rendu les armes à Marie Laurencin. J'appelle critique officielle celle qui croit à la réalité de sa fonction, limitée à elle-même. Le *Temps* a loué Marie Laurencin pour l'harmonie de ses accords de cendres vertes, bleues, de ses gris et de ses laques roses d'une économie si aiguë. A peine lui reproche-t-il certaine monotonie, un manque d'invention... Car c'est à de telles conclusions que conduit la pratique sacerdotale de la critique officielle. Marie Laurencin qui conçut le *Café de la Marine, Je n'irai plus au Bal* et son troupeau de cerfs à roulettes dont les bois portent des feuilles printanières, ne contente pas M. Thiebault-Sisson, dont chaque jour est une nuit de féerie entre Mille et Une ! Ça nous eut bien fait rire au temps où, sans que rien fût concerté, s'élaborait l'art nouveau, l'art vivant, dans la maison de bois du sommet de Montmartre. Au seuil, cette inscription à la craie bleue *Au rendez-vous des poètes*. La grosse mitraille a épargné une fin trop sentimentale à la mort de cette jeunesse. Marie Laurencin ne rit plus. Les survivants de notre bel âge ont banni l'esprit. Aperçoit-on ce dramatique (qui s'épargnera le dramatisme) dont l'œuvre dernière est l'illustration ? Artiste précieux, le plus précieux, jusqu'au maniérisme, en ses premiers jours, Marie Laurencin saurait aujourd'hui, sans qu'on lui puisse susciter de rival, illustrer les plus austères poèmes optimistes des rieurs d'hier qui ont cessé de rire. Nous nous sommes bien volontairement condamnés à abandonner la fantaisie à Messieurs Thiebault-Sisson, Paul Souday et aux maîtres d'hôtel des banquets artistiques. Il y eut une École Fantaisiste. Cette fantaisie est morte à la Marne, à Verdun, à Moscou ou sur les pavés de Paris au soir d'un premier mai, ou sur le seuil d'une église sans architecture. On ne connaîtra jamais trop

d'ennemis à la tragique Marie, demeurée « charmante » et à qui l'on vit la critique officielle rendre les armes. Détournerons-nous aussi d'elle les néo-fantaisistes, grammairiens espiègles joliment habillés qui la louèrent de sa naïveté : « pauvre biche prise au piège entre les Fauves et les cubistes » ?

Marie Laurencin n'eut jamais aucune naïveté.

C'est la Fête chez Thérèse sous un signe fatal. Par delà le mur de roses, des hommes las montent vers un front qui recule toujours.

Marie Laurencin a donné l'une des plus profondes représentations de notre vie moderne. Par là, elle a forcé l'attention de plusieurs, et si justement que la critique officielle nous épargne aujourd'hui de décrire ses façons de peindre dont la bonne volonté des médiocres n'a pas encore réussi d'extraire un procédé. Marie Laurencin est une systématique de l'intuition.

*
* *

André Lhote fut avec allégresse au-devant d'une position dangereuse. Michel Bréal contait l'histoire de ce gentilhomme andalou qui, nommé juge, prit le lit, fou de terreur à la pensée — violemment révoquée — de manier les dangereux engins des lois. Critique, Lhote risquait plus encore. Un perpétuel débat devait être stérilisant. Le méditant pouvait-il demeurer militant ? Une aisance harmonieuse de l'esprit a conservé sa main au peintre. Le seul péril serait, bien plus que de composer de grands ouvrages à considérer comme les figures illustrant la théorie, le Manuel du Peintre Intelligent, d'insister sur cette aisance entretenue, sur la liberté de cette main sauvée. Est-ce à cela que l'on pensait en visitant sa récente exposition d'aquarelles ? Seuls y pensèrent ceux que la très proche amitié fit trembler. André Lhote s'est inquiété en vain. Non pas en vain, pourtant, si le méditant, ne croyant qu'à un exercice d'hygiène, a conduit plus loin le militant.

ANDRÉ SALMON

*
* *

GEORGE ELIOT ET GEORGE MEREDITH : A PROPOS DE SHAGPAT RASÉ.

Lorsque *The Saving of Shagpat* parut, George Eliot salua

aussitôt l'œuvre nouvelle, et publia dans *The Leader* du 5 janvier 1856 un article élogieux où, après quelques considérations générales sur l'Orient, source du matin et de « presque toutes nos bonnes choses », elle s'exprimait ainsi :

« *Shagpat Rasé* est une œuvre de génie, de génie poétique. Elle n'a rien de la faiblesse qui est le lot des simples imitations manufacturées par un effort servile, ou « jetées » avec une sinueuse facilité. Ce n'est pas une mosaïque d'incidents empruntés. Mr Meredith ne s'est pas contenté d'imiter les fictions arabes, il a été inspiré par elles, il s'est servi des formes orientales, mais seulement comme l'eût fait un génie oriental « to the manner born ». Lorsque Gœthe, sous l'inspiration d'études orientales, écrivit un ouvrage immortel, il l'appela très justement « West-östliche », comme étant entièrement occidental d'esprit, si ses formes étaient orientales. Mais cette double épithète ne donnerait pas une idée vraie de *Shagpat Rasé*, car, en le lisant, nous ne souvenons pas d'avoir été frappés une seule fois par un manque de congruité entre la pensée et la forme, d'avoir frissonné une seule fois à l'intrusion du Nord glacé dans les terres du désert et des palmiers. Peut-être des critiques aux yeux plus perçants et des Orientalistes plus instruits que nous pourront-ils discerner des fautes de ton que nous n'apercevons pas, mais notre appréciation indique du moins ce qui sera vraisemblablement l'impression moyenne. Sur un point, à la vérité, Mr Meredith diffère largement de ses modèles, mais cette différence est un haut mérite ; car elle réside dans l'exquise délicatesse de ses épisodes d'amour et scènes d'amour. Mais toutes les autres caractéristiques, luxuriance d'imagination, pittoresque étrangeté d'aventures, humour riche de sens, sagesse sentencieuse, font de *Shagpat Rasé* une nouvelle Mille et une nuit. Pour les deux tiers des lecteurs, voilà qui constituera une recommandation suffisante. »

Poursuivant son étude, George Eliot cherche à exciter l'intérêt et la curiosité du public anglais en lui faisant entrevoir une profonde allégorie morale cachée sous les voiles de la fiction poétique ; puis elle loue la vigueur concrète des descriptions, la richesse des images, la splendeur lyrique des vers d'amour que contient l'Histoire de Bhanavar. Elle multiplie les citations à mesure qu'elle avance, et finit par donner presque en entier

le conte humoristique intitulé *Le châtiment de Khipil*, afin d'illustrer l'habileté de l'auteur à manier l'apologue. La conclusion de son article est que *Shagpat rasé*, comparé aux ouvrages d'imagination récents, est, « pour employer une image orientale, « comme le pommier parmi les arbres de la forêt » .

Il est curieux de voir George Eliot, la traductrice de Strauss et de Feuerbach, l'amie de Spencer et de Lewes, s'enthousiasmer pour *Shagpat Rasé* ! Elle fait lire l'ouvrage autour d'elle, en reparle encore dans un article « Art et Belles-Lettres », donné à la *Westminster Review* en avril 1856. De son mieux, elle essaye de procurer des lecteurs à Meredith. Elle-même n'avait encore écrit aucune œuvre d'imagination. Sa première nouvelle, *Amos Barton*, ne devait paraître qu'en 1857, la même année que *Farina* (Elle loua ce nouveau conte, mais avec de sérieuses réserves) ; *Adam Bede*, en 1859, la même année que *Richard Feverel* ; *Middlemarch* en 1871, peu après *Harry Richmond*. A partir de 1857, elle garde le silence sur Meredith, et dans cette froideur dédaigneuse à l'égard de celui qu'elle a loué si chaleureusement, il y a comme un ressentiment dont nous connaîtrons peut-être la cause un jour. D'autre part, la *Correspondance* de Meredith ne renferme que de brèves allusions au succès d'*Adam Bede* et à « la plus grande des femmes écrivains », et nous savons qu'il n'avait pas le même respect pour elle dans sa conversation. Un ami ayant comparé George Eliot à une guerrière qui, « armée de toutes les philosophies, est apte à fondre sur un lieu commun », il rit et envie l'épigramme à son auteur.

Il est certain que George Eliot porte moins légèrement que Meredith sa vaste érudition. Sa philosophie est parfois un peu pédante ; et ses analyses ou ses descriptions parfois un peu ongues. Son humour tranquille, sa puissante lenteur, son réaisme minutieux de peintre hollandais s'opposent à l'esprit, à 'imagination ailée, à la fantaisie de Meredith, qui, tout en étant un psychologue merveilleusement subtil, a une vie, une mpulsion, une flamme créatrice intenses. Mais les qualités de George Eliot étaient beaucoup plus faites que celles de son contemporain pour plaire à la moyenne des lecteurs. Et lorsqu'elle appliquait ces qualités à décrire la vie provinciale, les petites gens de la campagne ou des villes calmes de son enfance, elle

était incomparable, éclairant d'un jour nouveau les âmes simples et les choses de tous les jours. Le public de l'ère victorienne goûtait en ses livres l'évocation, avec une humanité vraie, de l'Angleterre éternelle, en même temps qu'il y trouvait, selon le mot d'Acton, « le symbole d'une génération tiraillée entre le besoin intense de croire et la difficulté des croyances ». D'emblée, elle fut classique. Au contraire, il sembla longtemps que le succès de Meredith dût se borner à l'appréciation d'une honorable minorité. « J'ai un auditoire d'une douzaine environ », écrivait-il vers 1870 : entendons, je suis compris véritablement par très peu de gens ; mais on comptait parmi eux Rossetti, Swinburne, Henley, Stevenson, qui devait l'appeler « notre roi à tous », et parmi les historiens ou philosophes, Henri Sidgwick, York Powell, Leslie Stephen et John Morley. Une pensée rapide, impatiente des clichés, un style original, où « l'intelligence et la passion s'étreignent dans une lutte à mort », devaient desservir Meredith auprès d'un public, plus moral qu'artiste, enclin à voir une moquerie de sa lourdeur et comme une injure à son adresse dans toute manifestation de la fantaisie poétique.

RENÉ GALLAND

*
* *

LES PETITES IRONIES DE LA VIE, par *Thomas Hardy ;* traduction d'*Hélène Boivin* (Rieder).

On n'avait jusqu'ici traduit en français que des romans de Hardy. Le recueil de nouvelles que nous donne Mme Boivin dans une traduction qui est exacte et coulante, mais exclut impitoyablement l'imparfait du subjonctif de la grammaire française, montre que Hardy est meilleur romancier et plus romancier que conteur. Ses nouvelles (dont chacune est un petit roman) n'en sont pas moins extrêmement curieuses. D'une donnée schématique et arbitraire, après une mise en train un peu lente, il arrive à faire jaillir une émotion profondément et simplement humaine et à insinuer en nous, chaque fois, en souriant, le sentiment du néant de tout et de l'irrémédiable toute-puissance du hasard, qui, chez ce puritain sans la foi, tient lieu de grâce divine.

*
* *

'HAD GADYA, par *Israël Zangwill ;* traduction de M[me] *Marcel Girette* (Crès).

On se rappelle la publication dans les *Cahiers de la Quinzaine* de l'étude d'André Spire sur Zangwill et d'une traduction de *'Had Gadya*, précédée d'une préface de Péguy. L'une et l'autre sont à peu près introuvables. Il faut donc remercier M[me] Girette de nous offrir une nouvelle version de ce récit — plus poème que récit — où tout le tragique juif contemporain est condensé. C'est par *'Had Gadya* que Zangwill s'est d'abord fait connaître en France, et l'on ne saurait exagérer l'importance de son influence sur tous les romans et poèmes, — si nombreux chez nous depuis une dizaine d'années — où l'âme des Juifs occidentaux *assimilés* est analysée ou exprimée. Ce filon restreint, mais nouveau, c'est Zangwill qui nous a donné l'idée de l'exploiter.

Profitons de l'occasion pour signaler un nouveau rejeton d'*Had Gadya*, un recueil de poèmes intitulé *Paroles Juives* de M. Albert Cohen (Crès), où il y a de la vigueur et de l'émotion et qui dévoile des états d'âme assez forcenés.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

SUR LA CONDITION PRÉSENTE DES LETTRES ITALIENNES (*Suite*).

Il ne sera sans doute pas inutile, après avoir envisagé les lettres italiennes d'aujourd'hui sous l'angle européen [1], de compléter le tableau en précisant leur situation et, si l'on peut dire, leur politique intérieures.

Leopardi, écrivain international, est un romantique. Ecrivain national, c'est le type même du classique qui réagit contre le romantisme de son époque. Si les meilleurs des poètes et des prosateurs italiens d'aujourd'hui nous paraissent, vus de France, s'efforcer tous vers la nudité lyrique, vers le « romantisme sans mal du siècle et post-whitmanien » que nous souhaitions, qu'ils écrivent des poèmes en prose comme Papini ou Cardarelli, des récits de guerre comme Soffici, de brefs poèmes comme Unga-

1. *Nouvelle Revue Française*, octobre 1920.

retti, des impressions de voyage comme Linati ou Cecchi, des romans autobiographiques comme Jahier ou Sibilla Aleramo, et si nous sommes tentés de laisser de côté les différences d'esthétique et de forme qui les séparent, ces différences n'en existent pas moins et l'on peut même dire que, depuis dix ans, la vie littéraire de la péninsule a été dominée par des discussions à leur sujet. Nous assistons en Italie à une révision générale des valeurs littéraires.

La grande querelle des Anciens et des Modernes a repris avec une ardeur et une véhémence polémiques dont nous n'avons plus l'idée en France.

Le courant d'idées de *la Voce*, si accueillante aux novateurs, mais plus préoccupée de culture et de sociologie que de littérature proprement dite, semble pour l'instant tari. Une phrase écrite en 1910 par Scipio Slataper caractérisait bien cette tendance alors à son apogée : « Notre littérature (notre art en général) est trop pauvre en œuvres qui ne possèdent pas en soi une valeur esthétique absolue, mais qui possèdent une valeur historique d'une portée considérable : œuvres libératrices qui aèrent les âmes moisies et rongées des vers. »

D'autre part, le futurisme semble aussi avoir fait son temps. Il avait réussi, en 1913, à grouper les écrivains les plus représentatifs d'Italie (Papini, Soffici, Palazzeschi, etc...). *Lacerba* fut leur organe ; Apollinaire, Max Jacob y collaborèrent.

Transformée en une sorte d'anthologie éclectique, *la Voce* fit place au même moment aux futuristes. La guerre tua *la Voce* deuxième-manière et *Lacerba*. Papini, Soffici, Palazzeschi se sont éloignés du futurisme ; Marinetti n'est plus aujourd'hui suivi que par de médiocres épigones, et s'il trouve encore de nouvelles recrues, c'est au fond des petites villes de province, où les adolescents s'exercent, au sortir du collège, à l'assemblage de mots en liberté. Au surplus, l'activité futuriste a dérivé vers la politique : la plupart des compagnons de d'Annunzio à Fiume faisaient profession de futurisme intégral.

Les partisans des Anciens ont beau jeu, momentanément tout au moins. Au laisser-aller dans la forme, à la recherche de l'expression vierge, de la sensation à l'état naissant, de l'originalité obtenue à tout prix, à l'anarchie dans la syntaxe et le vocabulaire, à l'emploi d'onomatopées, de signes mathématiques, d'ar-

tifices typographiques, ils opposent un retour à l'ordre, à la décence, et, pour tout dire d'un mot, à la grande tradition italienne, interrompue, d'après eux, depuis Leopardi.

C'est de Leopardi qu'ils se réclament, d'où le nom de néo-classiques qu'on leur a donné et qu'ils ont fini par accepter. Toute la littérature postérieure au poète de la *Ginestra*, en particulier l'œuvre de Carducci, de Pascoli et de D'Annunzio, est rejetée par eux avec une intransigeante sévérité. Verga seul trouve grâce. Ils ont pour organe attitré la revue mensuelle *La Ronda*, dont le doctrinarisme n'a pas faibli un instant depuis sa fondation en mars 1919 par les sept écrivains suivants : Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, Lorenzo Montano, Aurelio E. Saffi.

La Ronda a naturellement, et d'abord, sa théorie de la langue qui est celle de Leopardi, à savoir que la langue italienne est « la dernière des langues anciennes, dont l'excellence unique, orthographique, grammaticale, esthétique soutient et explique la continuité à travers les siècles... Il nous a été accordé, à nous Italiens, l'idée formelle d'un langage antique et moderne, inaliénable et incorruptible. » (*Ronda*, octobre 1920). « Toute la perfection qu'il est possible d'atteindre dans l'art fut atteinte, chez nous, très vite, en un prodigieux et précoce épanouissement méridien... Il n'est pas possible de concevoir dans notre pays un art véritable qui ne soit pas un art classique. » (Cardarelli, *Viaggi nel Tempo*, pp. 117-119). En d'autres termes, il existe depuis Dante une langue littéraire distincte du langage parlé.

C'est à elle qu'il faut s'en tenir, car elle seule permet d'atteindre à la forme classique, dont la littérature italienne ne doit point s'écarter et dont elle a eu le tort de s'écarter depuis Manzoni.

Dans une première période, la *Ronda* fut surtout un effort vers une expression classique de style et de langue, capable de donner une forme définitive à l'expérience romantique. Les *Prologhi* et les *Viaggi nel Tempo* de Cardarelli, le mieux doué et le chef de tout ce groupe, ne visent qu'à cela, et si on les traduit, il ne reste le plus souvent qu'un résidu de romantisme post-nietzschéen : « *Si tu savais quel est l'amour qui me tord la nuit dans ma chambre, comme un arbre qui cherche l'air !... O démon noir !... Vierge injuste et damnée !* » Ou encore : « *Je dévore les*

faits. Mon lyrisme (attention aux pauses et aux distances) ne suppose que synthèse. Lumière sans couleur, existences sans attributs, hymnes sans interjections, impassibilité et éloignement, ordres et non figures, voilà ce que je puis vous donner. »

Mais très vite la théorie formelle a contaminé la matière même. Aujourd'hui le groupe de la *Ronda* affiche son mépris non seulement pour les effusions personnelles ou les représentations de la vie contemporaine ou locale, mais encore pour la recherche de sujets nouveaux. C'est une tendance comparable à celle qui fit traiter, au dernier salon des Indépendants, le vieux thème de *l'Enlèvement d'Europe* par André Lhote et par Favory. Bacchelli a donné à la *Ronda* un *Hamlet*, un *Spartacus*, un *Abandon d'Ariane*. Cardarelli annonce les *Fables de la Genèse*, qui ont pour sujets des épisodes de l'Ancien Testament.

« *Les grands poètes*, écrit Cardarelli, *ont pu se répéter et s'imiter, par une habitude qui est devenue traditionnelle, parce qu'ils savaient que les sujets poétiques les plus profonds, ceux dont on ne peut se passer, se trouvent déjà inscrits dans la nature, et n'appartiennent en définitive à personne. Et ils ne craignaient point de ne pas paraître originaux. Ils étaient heureux au contraire que les motifs chers à leur inspiration fussent consacrés par quelque précédent insigne. Ils en tiraient, quant à eux, encouragement à* SENTIR. »

Et ailleurs : « *Quand la passion d'un poète commence à avoir à sa disposition des moyens d'expression trop savourés et trop parfaits, qui souvent coïncident avec une abondance paralysante, lorsque, pour signifier ses idées et discourir de ses douleurs, il commence à prendre des allures subtilement blasées et badines, l'heure est proche pour l'artiste qui ne se satisfait pas des purs sortilèges du style, — si chers du reste aux grands écrivains romantiques, de Gœthe à Nietzsche, — l'heure est proche de s'établir dans un genre d'art qui permette à l'inspiration de l'écrivain une liberté de modulations et d'attitudes plus compréhensive sur un fond, en même temps, plus purement illusoire.* Incipit comœdia, *dirait-on en paraphrasant un mot de Nietzsche lui-même. La comédie de l'art objectif. En vérité, continuer à feindre à la première personne finirait par devenir à la longue un jeu trop pauvre en surprises.* »

On voit les conséquences heureuses qui pourraient découler pour la littérature italienne de ces théories, si elles étaient illustrées par des œuvres. Que Cardarelli ou un de ses compagnons

réussissent, et ils auront remis au jour une des grandes traditions littéraires de l'Italie, celle d'un Arioste qui, reprenant après Pulci et Boiardo la matière du cycle carolingien et du cycle breton, les amalgame et en tire un univers nouveau, celle aussi d'un Pétrarque, d'un Boccace, d'un Politien, de tous les grands écrivains italiens qui ne furent pas des écrivains patriotiques, mais se voulurent amuseurs, dans la plus noble acception, et considérèrent l'art comme un simple jeu, mais comme un jeu divin.

Mais on voit également les dangers redoutables qui menaceraient les lettres italiennes : insincérité, académisme, pesanteur, ennui, vains exercices d'école, œuvres de cénacles.

Aussi peut-on constater déjà un vif mouvement de réaction contre *la Ronda,* et souvent chez ceux-là même qui lui avaient témoigné au début le plus de sympathie. Il est encore impossible de dire si ce mouvement ennemi de l'impressionnisme facile et partisan d'un retour à un style sévère et mesuré, patiemment élaboré et orné, a déjà donné tous ses fruits ou s'il peut espérer de nouvelles floraisons.

De jeunes revues, — le *Convegno*, par exemple, fondé en février 1920, — semblent avoir adopté ce qu'il y avait de juste et de fécond dans la *Ronda*, mais sans verser dans les mêmes excès de dogmatisme et avec une moindre tendance qu'elle aux exclusives et aux excommunications. En somme, ce qui est à la mode aujourd'hui, c'est l'humanisme, un peu *dilettante*, mais plein de goût, dont Renato Serra avait donné le modèle savoureux dans son petit livre *le Lettere*, paru en 1913, qui n'a encore rien perdu de sa valeur, bien peu de son actualité.

Papini et Soffici, naguère de toutes les manifestations d'avant-garde, se sont isolés. Le premier, converti au catholicisme militant, a terminé une *Vie de Jésus* qui ne va plus tarder à paraître. Soffici annonce le second volume de *Lemmonio Boreo*, sorte de roman picaresque contemporain, dont le premier tome date de 1912 ; il publie régulièrement une revue qu'il rédige seul : *Rete Mediterranea*. Ils restent l'un et l'autre les deux piliers littéraires de leur génération.

Le roman n'a rien donné depuis longtemps, à part les œuvres à succès de Guido da Verona, qui ait forcé l'attention du public cultivé. Tout ce qui est art littéraire (ou presque) est poème en

prose. *Poeti d'Oggi*, l'anthologie publiée par Papini et Pancrazi chez l'éditeur Vallecchi, en 1920, contient plus de pages de prose que de vers, en vertu de ce principe que les anciennes formes de versification sont périmées, que poésie ne se confond plus avec poème et qu'il y en a autant « dans les *Histoires* de Machiavel que dans l'Arioste. »

Au théâtre, un essai a été tenté sous le nom de *grottesco*, mais il semble sombrer dans le vaudeville. *La Maschera e il Volto* (Le Masque et le Visage) de Luigi Chiarelli, dont le succès fut retentissant, est le modèle de ce genre hybride qui traite le drame en farce et, selon le mot de Luigi Pirandello, auteur de *grotteschi* applaudis, projette l'ombre des personnages en même temps que leur figure.

Telle est en gros la condition présente des lettres italiennes. On voit qu'elles traversent une période de fermentation un peu trouble et d'incubation fiévreuse. Le problème essentiel et peut-être inutile qui se pose en Italie, c'est de couler l'apport de toute la sensibilité moderne internationale dans le moule d'un humanisme néo-latin. Lorsque ma dernière note constatait l'absence de réalisations dont nous pussions tirer profit, elle ne prétendait en aucune façon accuser l'Italie de stagnation intellectuelle. Il n'est sans doute pas un pays en Europe où la littérature soit présentement cultivée avec une passion et un enthousiasme aussi désintéressés et aussi fougueux qu'en Italie. Mais, si intéressants et intelligents que puissent être les débats critiques qui passionnent nos voisins, ils ne sauraient remplacer les œuvres, romantiques ou classiques, peu importe, que nous attendons et souhaitons.

BENJAMIN CRÉMIEUX

***

LES REVUES

MADAME COLETTE

Henriette Charasson écrit dans les LETTRES (1er Mars) :

Si, d'une part, l'agrément de la langue, la sience du rythme et des consonances, un je-ne-sais-quoi de coulant et d'harmonieux, si, d'autre part, un tempérament d'artiste « pour qui le monde visible existe » (selon la parole de Gautier) et une adresse aiguë à rendre en toutes

leurs nuances, et dans des paroles veloutées, ses plus âpres ou ses plus pittoresques sensations, suffisaient, joints à un esprit facile et gouailleur, à faire un grand romancier, Mme Colette, — autrefois Mme Colette Willy — serait un grand romancier. C'est un rare prosateur, c'est un de nos meilleurs poètes en prose, et nul ne pourrait songer à le nier, qui connût bien quelques fragments de *Claudine en ménage*, une bonne partie de la *Retraite Sentimentale*, des chapitres des *Vrilles de la vigne*, et deux ou trois passages réellement incomparables de *la Vagabonde*. Mais une grande romancière ? que non pas. Mme Colette, qui a des dons d'analyste, a su, en des pages cyniques, troublantes et belles dont quelques cris réalisent parfois *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire, donner des aperçus nouveaux sur une certaine femme (et non sur « la Femme », comme on l'a dit en généralisant trop, car, Dieu merci, nos mères n'ont rien d'une Claudine, d'une Minne ou d'une Renée Néré !) Mais elle ne sait pas créer des personnages, les animer de vie, et, tout autour de la femme perverse, égoïste, lâche et séduisante qui composait jusqu'ici le centre de chacun de ses récits, il n'y a que des fantoches. Ce sont tous des caricatures, et non point des caricatures à la Daumier ou à la Forain, pleines d'âpreté et de vérité, mais d'amusants dessins sans portée, comme on en trouve dans la *Vie Parisienne*.

*
* *

DE L'AGE DIVIN A L'AGE INGRAT

Des derniers souvenirs, que Francis Jammes a donnés à la REVUE UNIVERSELLE (1er Mars), détachons ce passage sur Jules Verne :

Trop de pions n'ont pas compris la grandeur homérique de ce constructeur qui, ayant posé ses fondations au centre de la terre, élève à travers l'océan sa cathédrale jusqu'au ciel. Que n'a-t-il pas vu ? Que n'a-t-il pas ressenti ? Non pas à la manière d'un voyageur qui parcourt effectivement le monde et n'en rapporte rien, mais comme saint Jean de la Croix qui, muré dans sa cellule, y trouve :

... les montagnes,
Les vallées solitaires et boisées,
Les îles étrangères,
Les fleuves retentissants,
Le murmure des zéphyrs amoureux.

Que n'a pas embrassé son génie dans les trois règnes, sous toutes les latitudes et longitudes ? Quelles vocations n'a-t-il pas suscitées, et, à l'heure où j'écris, combien de marins écoutant la mer leur parler à

l'oreille, combien de missionnaires ouvrant les sentiers d'une chapelle au Brésil ou dans l'Inde pourraient témoigner que la flamme qui les a poussés en avant, ils la tiennent de Jules Verne. Cet homme ne sut point assez poser pour arriver, et, d'ailleurs, dans chaque siècle, il n'est pas beaucoup de personnes qui soient aptes à goûter l'*Odyssée*, à moins que ce ne soient des enfants. Lui-même semble avoir ignoré sa grandeur : il allait au théâtre d'Amiens chaque soir et il trouvait très drôle, dans un bal travesti, de se déguiser en cuisinier, de coiffer un calot blanc, de ceindre un torchon et de brandir une poêle. Je connaissais déjà le *Voyage au centre de la terre*, mais quelques chapitres de *Vingt mille lieues sous les mers*, que me prêta une dame qui dirigeait les cours que suivait ma sœur, me transportèrent davantage encore. Je résolus de vivre, si je peux dire, dans une atmosphère sous-marine. Je fus submergé. Le brave M. Dabas lui-même, je ne l'apercevais plus qu'à travers des ondes glauques toutes fleuries de méduses, toutes arborescentes de coraux, toutes grouillantes de monstres. J'apportai dans l'exploration imaginaire de l'abîme une telle passion que je ressens bien aujourd'hui que c'est l'*Etre* que je recherchais alors dans ces profondeurs. Mais j'ai dit, hélas ! que j'avais beaucoup trop négligé, dès ma huitième année, les courants qui conduisent à l'absolu. Je reconnais aujourd'hui que si j'avais apporté à la poursuite de Dieu cette frénésie qui débuta par cette fascination du gouffre merveilleux, et qui plus tard se changea en une exaltation qui touchait surtout la cime de mon cœur et que m'inspirait le pur amour des vierges, je fusse peut-être parvenu à l'extase. Mais tandis qu'en visant à Jésus-Christ je n'eusse évolué que dans une substance sans défaut, toute de lumière et peuplée d'anges, une suite de grotesques apparurent çà et là dans mon paradis sous-marin.

*
* *

PAGE D'ALBUM

La Revue de France paraît depuis le 15 Mars ; elle a pour directeurs Marcel Prévost et Joseph Bédier, donne un roman de Pierre Benoit, et tient à la fois des Lectures pour Tous et de la Revue de Paris. Elle a publié dans son premier numéro des poésies inédites de Marceline Desbordes-Valmores :

A LUI

La vois-tu, comme moi, cette étoile brillante ?
Ressens-tu ma tristesse en regardant les cieux ?
Non ! la nuit pour moi seule est rêveuse et brûlante,
Elle n'a que pour moi la douceur de tes yeux.

J'emporte vainement la fleur mystérieuse
Qui dut lier nos cœurs l'un à l'autre jaloux ;
Frêle emblème d'amour, sa couleur graçieuse
Laissait encor l'espoir et le ciel entre nous.

Devais-tu la reprendre à ma vie isolée ?
Son doux nom, tu le sais, consolait ma langueur
Et ta main, outrageant ma tristesse isolée,
Pour un front plus brillant l'arracha de mon cœur.

Ainsi, comme tes vœux, ta mémoire est volage :
Toi, qui fais tant souffrir, tu ne t'en souviens pas.
Sans mémoire à son tour, bientôt ce froid rivage
Aura perdu l'empreinte et le bruit de mes pas.

* * *

CHARLOT

Les Cahiers nouveaux (Mars) rappellent, à propos de *cinégraphie*, l'un des films qui nous révélèrent Charlot :

Sur l'écran, Charlot venait de tomber entre les mains d'un policeman qui le traînait au commissariat le plus proche. Et comme le cinéma fait toujours les choses très consciencieusement, Charlot était « traîné » au sens le plus littéral du mot, vers le châtiment mérité ; traîné par les pieds, allègrement, férocement, la tête ballottée au ras des pavés. Dans cette situation désolante il ne perdait pas une seconde son sang-froid. Il n'entendait pas renoncer pour si peu, à la richesse de sa vie intérieure.

Aussi, malgré le négligeable changement d'orientation de sa guenille humaine, Charlot, éternel poète, blasé sur le prosaïsme de la vie, apercevant une petite fleur sur son chemin, la cueillait délicatement au vol et l'épinglait avec précaution à sa boutonnière.

* * *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE

CARNET

DES ÉDITEURS

JEAN GALMOT : QUELLE ÉTRANGE HISTOIRE... (nouvelle édition illustrée). Un beau vol. de 256 pages, format 21.5×16, avec hors-texte, pages décorées et gardes dessinées par André-Morisset [1].

M. Jean Galmot tient l'étonnante gageure d'être, en même temps qu'un homme d'affaires très en vue, un politique — puisque député de la Guyane — et un pur artiste, dont le talent plein d'originalité émerveillera les amis des belles-lettres. De son roman, *Quelle étrange histoire...* (qui tout d'abord se devait appeler la *Voix du vieux bateau*), quelques parties parurent en 1918, et déjà ce fut une révélation. Aujourd'hui sort l'édition définitive, véritablement une « œuvre » où se témoigne plus complètement l'écrivain.

Ce roman vient d'un grand amour de la mer.

La mer, que l'auteur nous décrit en poète et en passionné, n'est point celle qui ourle d'écume mousseuse nos plages, mais l'Océan du bout du monde, où l'homme n'est plus qu'une chose frêle entre deux infinis ; il nous fait sentir les colères du flot, puis ses résipiscences ensorcelantes, les mélancolies qui naissent de l'eau morte et sans horizon, auxquelles s'opposent les vacarmes et les orgies colorées des Antilles heureuses...

Plus tard, nous touchons à la jungle guyanaise, si parfaitement inconnue ; jungle colossale, mystérieuse, dont les sauvages beautés gardent pour toujours ses fanatiques.

Sur cette trame versicolore et criblée de lumière, il n'est que des personnages essentiels, surtout une dame blanche, blonde, amusée, peureuse, toute menue, qui jadis tua. Cette rêveuse pâle, nous la voyons à un brusque tournant de l'histoire, serrée contre un forçat, dans une pirogue lancée sur le Maroni, qui tente d'échapper aux poursuivants militaires.

Puis, dans un coin de brousse, violette oasis de calme et de silence, un tertre de sol gras, où luisent quelques orchidées, garde morte l'Inconnue qu'on a enterrée là, très vite, la tête à ras de terre, selon la manière des Indiens...

La présentation du livre est très séduisante ; elle témoigne d'heureuses trouvailles dans l'ordre typographique.

1. *Librairie Française*, 13 et 15, quai de Conti, Paris, VIe.

HENRIETTE MIRABAUD-THORENS : EN MARGE DE LA GUERRE. Un vol. in-18, 6 fr. [1]

Un kilomètre était gagné ou perdu ; Hervé écrivait des articles superbes ; Rennenkampf trahissait ; une Américaine échappée au naufrage du *Lusitania* arrivait dans la petite ville. L'on disait : « Le pessimisme pour un civil est comme la trahison pour un militaire ». Ou bien, en apprenant la défection bulgare : « Nous n'avons pas besoin de ces sauvages, nous qui luttons pour le droit et pour la justice ». Quelque personnage officiel affirmait en confidence que la guerre finirait par une cote mal taillée.

Le recul est aujourd'hui suffisant : chacun de nous peut faire exactement la part de ses erreurs, de son courage ou de ses craintes en ces temps singuliers. Il est plus intéressant encore d'apprendre comment des familles, différentes de classe, d'éducation, surent pareillement réagir. Dans les « journaux civils de guerre » qui ont été jusqu'à présent publiés, il me semble que l'on a trouvé bien plus d'indépendance, et plus aussi de jugements « défendus » qu'il n'était à prévoir. Les remarquables souvenirs de Mme Daudet, notamment, avouent par instants un « défaitisme » inattendu.

Mme Mirabaud-Thorens, fille du docteur Thorens qui fut l'un des principaux promoteurs de l'Association générale d'Alsace-Lorraine, publie à son tour ses mémoires : notes prises au jour le jour, sans apprêt, auxquelles il ne semble pas qu'un seul mot ait été, après coup, ajouté ou retranché. Souvenirs de Berne où « l'on a honte de voir donner de si belles carottes aux ours quand tant de gens souffrent de la faim » ; visite à André Gide « à la figure glabre et moyenâgeuse » ; rencontre de Barrès cherchant dans une maison délabrée de Verdun une poupée que sa filleule de guerre lui a demandé de rapporter ; récits de combats et de blessures. Les anecdotes sont contées d'un style alerte, qui touche par sa simplicité et sa grâce brusque : elles témoignent toutes d'une volonté morale affermie, tendue, sûre d'elle. La même confiance intelligente et passionnée anime et rend tragiques trois cent vingt pages de souvenirs, des plus légers aux plus graves, qui constituent la « somme » la plus complète, jusqu'à présent, des sentiments et des actes des Français qui vécurent « en marge de la guerre ».

1. Chez Emile-Paul frères, 100, rue du Faubourg Saint-Honoré.

G. DE LA FOUCHARDIÈRE : DIDI, NIQUETTE ET Cie. Un vol. in-18, 5 fr.[1]

Après les morales de l'utilité, du devoir, du risque et autres subtiles inventions que l'on nous enseigna, en profitant lâchement de notre jeunesse, voici la morale de l'ironie, dont on sait que M. de la Fouchardière est l'inventeur. Sans doute passera-t-elle quelque jour à l'état de théorie sévère. Profitons des derniers jours de liberté qui lui restent : d'ingénieux apologues, à l'usage des parents, ou des enfants, ou des deux à la fois, la mettent ici en action.

On lira avec joie l'histoire du petit garçon qui pour avoir été, suivant les recommandations de ses parents, franc, véridique, charitable et confiant, vexa des personnes honorables et provoqua plusieurs catastrophes. C'est donc que les parents peuvent avoir tort ? Sans doute : et il ne faut pas craindre de le dire aux enfants... « parce que ces enfants, plus tard, sont destinés à devenir des parents. Il convient de les préparer à ce métier difficile et de leur apprendre, quand ils sont petits, qu'on n'est pas forcément parfait quand on est une grande personne. Beaucoup de gens sont insupportables parce qu'ils se sont fait une trop haute idée des grandes personnes quand ils étaient tout petits. »

L'on sait que le père de Didi et de Niquette n'appartient pas à la classe des gens insupportables : c'est qu'il ne s'est jamais fait une trop haute idée des « grandes personnes ». L'occasion est bonne de réviser sérieusement les mauvaises traces qu'a pu laisser en nous notre première éducation. M. de la Fouchardière est ici le plus sûr des guides. Humoriste, si l'on veut. Mais plutôt difficile, dégoûté, et prêt à refuser l'obéissance — l'obéissance aux autorités constituées, et à celles qui ne le sont pas encore, aux républicains, aux réactionnaires, aux socialistes, aux amis et aux ennemis, aux relations. Le jeune Didi refuse ainsi, par orgueil, la soupe qu'il n'aime pas. Sur la menace de ne pas avoir de dessert, son visage se convulse ; pour un peu on croirait « qu'il fait la grimace exprès pour faire rire ».

Voulue ou non, la grimace de M. de la Fouchardière nous fait toujours rire. C'est qu'elle est sincère, sans méchanceté, et pareille à la revanche d'une sensibilité trop fine et déçue.

1. Librairie des Lettres, 12, rue Séguier, Paris.

ALBERT AUTIN : L'ANATHÈME, roman, in-16 de 236 pages (tirage de luxe : 5 exemplaires sur vélin pur fil numérotés à la presse [1]).

Ce touchant et sobre récit nous fait pénétrer dans la vie secrète d'un jeune clerc à la veille du sous-diaconat. Paul Cavelier s'est laissé troubler par une doctrine réprouvée au nom de l'orthodoxie ; même il a relevé minutieusement sur un cahier qu'il conserve le cours d'un abbé mis à l'Index. Non que sa foi subisse une crise : il recherche seulement des raisons de croire autres que celles de l'enseignement scolastique, trouvées par lui trop routinières.

Un nouveau professeur de théologie dogmatique, bien que soumis à l'autorité épiscopale mais soucieux d'asseoir sa foi et celle d'autrui sur une base solide, est cause de cette inclination vers le modernisme. Le clerc, par certaines particularités de sa vie au séminaire, éveille la suspicion du Supérieur ; le manuscrit est saisi à la suite d'une perquisition dans sa cellule ; Paul Cavelier ne sera pas admis au sacerdoce.

Ce livre, d'une écriture très simple, déroule une suite de scènes des plus émouvantes. Autour du drame silencieux, poignant, un décor de vieille ville — Rouen — s'évoque discrètement ; de curieuses figures se dressent, quelques-unes indiquées dans un raccourci saisissant : «... Monsieur le Supérieur et l'abbé Duler ; — celui-ci, grand, maigre, effroyablement chauve, les yeux saillants derrière des lunettes aux verres épais, les lèvres grosses, lippues ; celui-là, taillé en hercule, solennel, avec la dignité un peu compassée qu'on trouve à certains portraits de prêtres de l'ancien régime dans les greniers de Presbytère. » Sur l'ensemble plane un grand sentiment de pureté, et la dignité douloureuse de celui qui raconte captive le lecteur dès les premières pages.

Dans le *Saint*, Antonio Fogazzaro a fait de son héros, tourmenté des mêmes angoisses, un thaumaturge de convention ; Albert Autin conduit le sien sur le front où il se fait tuer en relevant des blessés sous le feu de l'ennemi.

Et ces « papiers d'un jeune universitaire » font penser souvent aux meilleurs endroits des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

JEAN DES BONNESFEUILLES

1. Librairie Ollendorff, 50, chaussée d'Antin.

★★

LIBRAIRIE P.-V. STOC

FONDÉE EN 1710

DELAMAIN, BOUTELLEAU et Cie, Éditeurs, PAR

155, Rue St-Honoré, Pl. du Théâtre-Français, et 7, Rue du Vieux-Colo

---

RÉIMPRESSIONS :

OSCAR WILDE

LE PORTRAI DE DORIAN GRA

1 volume : **5** fr. **75**

INTENTIONS

1 volume : **5** fr. **75**

AUTOUR D'UNE VIE

MÉMOIRES PAR

PIERRE KROPOTKINE

2 volumes, **5** fr. le volume

Œuvre saisissante du grand représentant de l'idéal humanitaire le plus hard qui vient de mourir en Russie et dont Georges Brandès a dit : « Il a vécu la vie de l'aristocrate et celle de l'ouvrier ; il a été page de l'Empereur, et il a été un écrivain bien pauvre ; il a vécu la vie de l'étudiant, de l'officier, de l'homme de science, de l'explorateur de pays inconnus, de l'administrateur et du révolutionnaire banni. En exil il a dû parfois vivre de pain et de thé comme un paysan russe, et il a été exposé à l'espionnage et aux tentatives d'assassinat comme un Empereur de Russie... Peu d'hommes ont eu un champ d'expérience aussi vaste. »

L'ÉDITION, 4, RUE DE FURSTENBERG, PARIS-VIe
COMPTE CHÈQUES POSTAUX, PARIS 21.850

La Collection des Satyriques français

Les Œuvres Satyriques complètes du Sieur de Sigogne

DISCOURS PRÉLIMINAIRE, BIBLIOGRAPHIE ET NOTES
PAR FERNAND FLEURET ET LOUIS PERCEAU
(Couverture, frontispice d'après Léonard GAULTIER)

Cet ouvrage est non seulement un travail d'érudition bien définitif, mais encore un recueil pittoresque de gaillardises telles qu'on les goûtait au temps du Vert-Galant. La préface conte, grâce à des documents nouveaux, la vie de Sigogne, un véritable roman où l'aventure coudoierait la licence. Elle contient aussi une étude sur la Satire au début du XVIe siècle qui fera autorité, ainsi qu'une partie bibliographique établie d'après les méthodes les plus récentes.

Quant au recueil de Sigogne, les filles, les vieilles courtisanes, les proxénètes, les ruffians, les écornifleurs, les fanfarons et les « très précieulx vérolés », comme dit Rabelais, y sont fustigés avec une verve étourdissante.

Bref, les curieux trouveront là de quoi se satisfaire, et les érudits se féliciteront d'un instrument de travail irrréprochable, fruit de plusieurs années de recherches méthodiques.

La *Collection des Satyriques français* s'annonce comme un événement littéraire.

Un volume in-8 carré, 432 pages .. .. **20 fr.**
Exemplaire sur papier d'Arches, relié dem.-parchemin.. .. .. **70 fr.**

VIENT DE PARAITRE :

Dr G. J. WITKOWSKI

Les Licences de l'Art chrétien

L'auteur aime à répéter, avec Bonaventure Despériers : « Icy n'y ha seulement que pour rire. » Chaque page de son livre peut, en effet, servir à dérider les plus flegmatiques. Mais chaque page aussi apporte quelque enseignement ou quelque document aux amis des arts, voire aux théologiens. Il sait rire, mais il sait instruire. Il a su réunir les nombreuses sculptures, où le ciseau malicieux des ymagiers satiriques a exprimé l'esprit narquois des trouvères et des troubadours, les mocqueries, gaberies, folastreries et gauloiseries de la vieille France, et aussi de la joyeuse scatologique Flandre.

Un volume in-8, illustré de 115 grav. et 2 pl.. .. .. **15 fr.**

LE CRAPOUILLOT

REVUE PARISIENNE BI-MENSUELLE

Publie

I. Des livraisons illustrées consacrées aux **Arts, Lettres** et **Spectacles**, avec des contes, des poèmes, un chapitre de roman, des articles de fond sur le mouvement artistique et littéraire et l'analyse de tous les livres, com-position, pièces de théâtre et **FILMS** dont on parle à Paris. Ses collabo-rateurs habituels :
André Salmon, Jean Louis Vaudoyer, Alexandre Arnoux, Roland Dorgelès, Paul Reboux, Francis Carco, Jean Bernier, Emile Henriot, Dominique Braga, Jean Galtier-Boissière, Louis-Léon Martin, J.-G. Le-moine, André Varagnac, Paul Fuchs, Louis Roubaud, Jean-Félix Bertrand, Waldemar Georges, Gaston Picard, André Warnod, René Bizet, Lucien Mainssieux, etc., etc.

II. Des numéros **spéciaux,** soit fantaisistes, soit sérieux et traitant une question à fond. Parmi ceux qui ont obtenu le plus vif succès, citons : **"Le Crapouillot-pastiche", "Le Crapouillot de l'an 3.000", "Le Crapouillot du Salon"** (avec de nombreuses reproductions), **"S'ils revenaient", "Le Cinéma", "La Mode"**, etc. Ses prochains numéros spéciaux illustrés parleront du "Sport", de la "Gastronomie", du "Cirque"...

EN VOUS ABONNANT, VOUS SEREZ DEUX FOIS PAR MOIS TENU AU COURANT DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE ; VOUS RECEVREZ SANS AUGMENTATION NOS LIVRAISONS SPÉCIALES VENDUES LE DOUBLE AUX ACHETEURS AU NUMÉRO

LE CRAPOUILLOT

5, place de la Sorbonne, PARIS

Abonnement d'un an (24 nos à 1.50 et 3 fr.) { France .. .. .. **30** fr. / Etranger.. .. .. **35** fr.

Collection des 2 premières années de Paix (48 nos dont les nos spé-ciaux précités) (en plus) .. .. **60** fr.

Collection complète du " Crapouillot " journal du front. (40 numéros rarissimes) (en plus).. .. .. **100** fr.

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES PARISIENS

11, RUE DE CHATEAUDUN, PARIS (IXe)

EN SOUSCRIPTION, POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

CHARLES BAUDELAIRE

Les
Fleurs du Mal

ÉDITION DU CENTENAIRE

AVEC UNE INTRODUCTION BIBLIOGRAPHIQUE CONTENANT DE NOUVEAU
DOCUMENTS SUR LE PROCÈS DE 1857

PAR PIERRE DUFAY

Portrait de Charles Baudelaire en photogravure

1 vol. in-8 écu de CVIII-347 p. sur papier Lafuma pur fil.. .. **20** f

Il a été tiré en outre 55 exemplaires sur japon, en souscription a
prix de .. .. **125** f

LES OEUVRES
DE
FRANÇOIS VILLON

PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE MAGISTRALE, TEXTE MODERNISÉ ET INTERPRÉTATION
DU JARGON PAR JULES DE MARTHOLD

Frontispice gravé à l'eau-forte par CHAPRONT

Vol. in-8° écu, tiré à 2200 ex. sur vergé d'Arches, à **20** fr.
et 55 ex. sur véritable japon impérial à **120** fr.

Ces prix seront avancés après la parution de ces ouvrages

EXTRAIT DU CATALOGUE GÉNÉ

EMMANUEL SIGNORET. — *Le Livre de l'amitié.* Poèmes .... 4 fr.
— — *Ode à Paul Verlaine* .... 1 fr.
A. POUSSIN. — *Versiculets.* Préface de *Jean Richepin* .... 4 fr.
HENRI DEGRON.—*Corbeille ancienne.*Poèmes.Racontars préalables par *A. Retté.* 4 fr.
CHARLE VIGNIER. — *Centon.* Poèmes .... 4 fr.
TRÈZENICK. — *Les Gouailleuses.* Poésies fantaisistes .... 3 fr.
— *En jouant du Mirliton* — .... 3 fr.
— *Les Hirsutes* — .... 3 fr.
ALBERT AURIER. — *L'Œuvre maudite.* Poème .... 1 fr.
VALÉRY LARBAUD. — *Coleridge, La Complainte du vieux marin,* Traduit de l'anglais .... 2 fr.
VANOR. — *L'Art symboliste* .... 1 fr.
— *Le Paradis.* Poèmes .... 4 fr.
JACQUES MADELEINE. — *Brunette,* aux petits airs tendres .... 2 fr.
— — *La Richesse de la Muse* .... 1 fr.
MARIE DAUGUET — *A travers le voile* .... 5 fr.
TANCRÈDE DE VISAN.— *Lettres à l'Elue.* Préface de Maurice Barrès. Frontispice de *Maurice Denis* .... 5 fr.
RENÉ D'ARGENSON. — *Pénombre.* Roman .... 5 fr.
DERZAC. — *Le Vent du Soir.* Poème couronné par l'Académie .... 5 fr.
MARGUERITE COMERT. — *Comme on pleure à vingt ans.* Poèmes .... 5 fr.
ADOLPHE RETTÉ. — *Du Diable à Dieu.* Préface de *Fr. Coppée* .... 6 fr.
— — *Le Règne de la Bête.* Roman .... 5 fr.
— — *Un séjour à Lourdes.*— Impression d'un brancardier. 5 fr.
— — *Sous l'étoile du matin.* Etude de psychologie expérim. 5 fr.
URBAIN GOHIER. — **Pour nos victimes.** *Les Bêtes* .... 2 fr.
— — — — *La Femme et l'Enfant* .... 2 fr.
ADELSWARD FERSEN.— *Chansons légères.* Préface d'*Ed Rostand.* Poèmes. 5 fr.
— — *Musique sur les livres.* Préface de *Fr. Coppée* .... 5 fr.
VICTOR LITSCHFOUSSE. — *L'Ame d'Autrui.* Poèmes. Préf. de *Tailhade.* 5 fr.
PIERRE CORRARD. — *Les Glanes.* Poésies .... 5 fr.
— — *Les Opalines.* Poésies .... 5 fr.
LOUIS THOMAS. — *La Maladie et la Mort de Maupassant,* in-12 .... 3 fr.
— — *Curiosités sur Beaudelaire,* tiré à 400 ex. numérotés .... 6 fr.
— — *L'esprit de Maurice Barrès,* id .... 6 fr.
FERNAND HAUSER. — *Le Château des Rêves* Dessins d'*Ed. Rocher* .... 4 fr.
— — *La Maison des Souvenirs.* Préface d'*Emile Blémont.* 5 fr.
GEORGES DE PALANDRIE. — *Stabat Virgo dolorosus.* Poèmes in-12 .... 5 fr.
— — *E or en ai dol.* Poèmes in-12 .... 5 fr.
J.-C. LOBRY. — *Poèmes d'Abel Farez,* in-12 .... 5 fr.
LÉOPOLD DAUPHIN. — *Raisins bleus et gris.* Avant-dire de *Mallarmé* .... 4 fr.
— — *Couleur du Temps* .... 4 fr.
DÉSIRÉ CORBIER. — *Le Roman du Renard.* Renouvelé des Trouvères.Poèmes. 4 fr.
MAURICE CHEVAIS. — *Gauthier-Garguille,* 3 actes en vers .... 5 fr.
— — *Thélème,* 5 actes en vers, illustration de *Robida.* 12 fr.
CAMILLE SPIESS. — *L'Ame et le Corps* .... 2 fr.
— — *Le Penseur chez Sully-Prudhomme* .... 4 fr.
LÉON RIOTOR. — *Auguste Rodin.* — L'Homme et l'Œuvre .... 1 fr.
GEORGES LANOE. — *Le Roman du Lys.* Etude des générations et des signes hiéroglyphiques .... 5 fr.
CHARLES RÉGISMANSET. — *La Vaine Chanson.* Poèmes .... 4 fr.
— — *Reflets, réflexions, paysages.* Poèmes .... 5 fr.
DUC DE PIMODAN. — *Sous les Hêtres de l'Est.* Poèmes .... 5 fr.
— — *La Chanson des Couleurs.* Poèmes .... 5 fr.
HYACINTHE LOYSON (*Jean Remy*). — *Les deux Coupes.* Poèmes .... 3 fr.
MARINETTI. — *Destruction.* Poèmes .... 5 fr.
DELBOUSQUET. — *Le Chant de la Race.* Poèmes .... 5 fr.
COSTEL (PAUL). — *La Bonté de vivre.* Poèmes .... 5 fr.
— — *Sensations,* 1e série, 2e série, les 2 vol .... 10 fr.
TABARANT. — *Quelques visages de ces temps-ci.* Préface de *Laurent Tailhade.* 5 fr.
VALENTINE DE SAINT POINT. — *Poèmes de la Mer et du Soleil* .... 5 fr.
CHERFILS. —*L'Esthétique Positiviste d'Aug. Comte.* Exposé d'ensemble d'après les textes .... 5 fr.
PÉLADAN. — *La Science de l'amour,* Etude, vol. in-8° .... 11 fr.
SUENOLBERT MARIA FRÉDERIC SON. — Principes Principorum. Introd. de *Péladan* .... 2 fr.
ADA NEGRI — *Maternità.* Poésies .... 5 fr.
DAUPHIN MEUNIER — *Elégies royales* .... 3 fr.
PRINCE DE TOKARY. — *L'Amour chez saint François d'Assise,* in-8° ill. .. 7 fr.
ROGER DE NEREYS. — *Des brises qui venaient de Paris.* Dessin de *Calbet* 4 fr.
WILLETTE. — *Pauvre Pierrot.* Poemes illustres, 41 planches gr. à l'eau-forte. 25 fr.

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR JACQUES RIVIÈRE
SECRÉTAIRE : JEAN PAULHAN

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 42 FR. — SIX MOIS : 22 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 48 FR. — SIX MOIS : 25 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 90 FR. — ÉTRANGER : 105 FR.

COMPTE CHÈQUES POSTAUX N° 16933

ADRESSER TOUTE LA CORRESPONDANCE
CONCERNANT LA RÉDACTION ET L'ADMINISTRATION
A M. JACQUES RIVIÈRE

M. JACQUES RIVIÈRE REÇOIT
LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.

POUR ÊTRE EXÉCUTÉES EN TEMPS UTILE, LES DEMANDES DE CHANGEMENT D'ADRESSE, ACCOMPAGNÉES DE 1 FR. EN TIMBRES-POSTE OU MANDAT, DOIVENT PARVENIR A L'ADMINISTRATEUR AVANT LE 15 DU MOIS.

LES OUVRAGES ENVOYÉS POUR COMPTE-RENDU DOIVENT ÊTRE ADRESSÉS IMPERSONNELLEMENT A LA REVUE EN DOUBLE EXEMPLAIRE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

LES AUTEURS NON AVISÉS DANS LE DÉLAI DE DEUX MOIS DE L'ACCEPTATION DE LEURS OUVRAGES PEUVENT LES REPRENDRE AU BUREAU DE LA REVUE OÙ ILS RESTENT A LEUR DISPOSITION PENDANT UN AN